

2

سلسلة
ثقافتنا
القومية



ثقافة الطفل العربي

بين التغريب والأصالة

تأليف

دكتور مصطفى حجازي
مع مجموعة من الاختصاصيين

٢ ٥٥٥
دورهم دينار

مكتبة

منشورات المجلس القومي للثقافة العربية

إهداء ٢٠٠٥

اللجنة الشعبية العامة للثقافة

الجمهورية العربية الليبية



ثقافة الطفل العربي
بين التفریب والأصالة

2

سلسلة
ثقافتنا
القومية



ثقافة الطفل العربي

بين التغريب والاصالة

بتأليف

دكتور مصطفى حجازي

مع مجموعة من الاختصاصيين



منشورات المجلس القومي للثقافة العربية

الطبعة الأولى
1990م

طرق الطبع محفوظة
للمجلس القومي للثقافة العربية
4 مكرز، شارع فرنسا - أكاديا
الرباط - المملكة المغربية
هاتف: 77052، 77059، 77065، 78631
فاكس: 741.39 - فاكس: 326.56

فريق الاختصاصيين:

1 - دكتور مصطفى حجازي

أستاذ علم النفس في الجامعة اللبنانية
خبير في الصحة النفسية ورعاية الطفولة

2 - دكتور يوسف الجاعي

أستاذ علم الاجتماع المساعد في الجامعة اللبنانية
مدير التوجيه التربوي في مدارس جمعية المقاصد الاسلامية في صيدا

3 - دكتور والف رزق الله

أستاذ علم النفس الاجتماعي المساعد في الجامعة اللبنانية
خبير في سيكولوجية الاعلام

4 - السيدة نجلاء نصير بشور

مدرسة مادة ثقافة الطفل في الجامعة الاميركية في بيروت
المديرة الفنية لمؤسسة تالة للوسائل التربوية

5 - المهندس غازي مكداشي

مدرس في كلية الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية
مدير فرقة السنابل لمسرح الاطفال والموسيقار الملحن لمسرحياتها وأغانيها

6 - الامتاذ حسن ضاهر

رئيس دائرة النشاطات الثقافية في جمعية المقاصد في بيروت سابقا
اختصاصي في مسرح الطفل ومؤلف مسرحيات فرقة السنابل.

فهرس

	أولا: الباب النظري
15	1 - الفصل الاول: مفهوم الثقافة، خصائصها ووظائفها د. مصطفى حجازي
33	2 - الفصل الثاني: ثقافة الطفل: أهميتها، مؤسساتها، ودينامياتها د. مصطفى حجازي
51	3 - الفصل الثالث: تطور ثقافة الطفل العربي وواقعها الراهن د. مصطفى حجازي
77	4 - الفصل الرابع: ثقافة الطفل العربي وسياسات التغير د. مصطفى حجازي
99	5 - الفصل الخامس: اشكالية الاصاله والهوية في ثقافة الطفل العربي د. يوسف الجبايعي

155	6 - الفصل السادس : الوظائف النفسية لثقافة الطفل د. مصطفى حجازي
183	ثانياً: الباب الميداني 7 - الفصل السابع : أدب الاطفال ، الانجازات والاشكاليات د. مصطفى حجازي
247	8 - الفصل الثامن : التلفزيون والاطفال : التسرب الايديولوجي من خلال الصورة د. رالف رزق الله
275	9 - الفصل التاسع : مسرح الطفل العربي : الواقع والآفاق أ. حسن ضاهر
291	10 - الفصل العاشر : موسيقى الاطفال أ. غازي مكداشي
309	11 - الفصل الحادي عشر : ألعاب الأطفال ، وسائل لنقل الثقافة أم للتغريب؟ السيدة نجلاء بشور
331	12 - خاتمة

المقدمة

ليس صدفة أن يترامن صدور هذا العمل مع تدشين العقد العالمي للتنمية الثقافية (1988-1997) الذي ترعاه الأمم المتحدة ومنظمة اليونسكو والذي يتخذ له من القضايا التالية برنامجا للعمل: مراعاة البعد الثقافي للتنمية، تأكيد الهويات الثقافية واغناؤها، تعزيز وتوسيع المشاركة في الحياة الثقافية، وتوجيه الحوار بين الثقافات نحو أشكال جديدة من التضامن، فالحاجة هي التي تستولد الجواب عليها وتفرضه. لم يسبق أن طرحت قضية الثقافة بمثل هذا العمق والشمول من قبل، إذ لم يسبق أن طرحت على مختلف المجتمعات جدلية الخصوصية والعالمية الثقافية بمثل هذه الحدة إلى الآن.

فنحن أمام حالة تفرض الوعي بأهمية الوظيفة الثقافية في بنية المجتمع وحركيته ومصيره على الصعيدين الداخلي والخارجي في آن. فالتنوع والتعقيد الداخليين افقدا مسألة الثقافة طابعها العضوي المسلم به، كي تتحول إلى عملية تنمية فعلية يخطط لها بدقة من حيث الزمان والمكان والمقومات والمستزمات والشرائح الاجتماعية والعمرية المستهدفة، وهذا إذا أريد للمجتمع الحفاظ على وحدة وتماسك أفقه الذهني والعاطفي والقيمي وتوجهه الوجودي. لقد دخلت الثقافة بوزن متزايد كبعد هام من أبعاد عملية التخطيط للانماء الاجتماعي، الاقتصادي، لأنها تحدد الاطار الانساني لما يتعين على هذا التخطيط تحقيقه من انماء موجه يحفظ للمجتمع خصوصيته الاصلية التي تشكل قوام هويته. كما دخلت الثقافة بقوة في عملية الانماء الاجتماعي باعتبارها عملية مشاركة عامة لكل شرائح المواطنين في صناعة المستقبل، وليست شأنًا خاصًا يشكل حكرًا على نخبة متميزة. فبعد شعاري الصحة والعلم للجميع يأتي شعار الثقافة للجميع. وليس بالامكان تحقيق الشعارين الاولين بمعزل عن ثانيهما اذا اريد تامين الصحة والعلم ليرتقيا إلى مستوى الطاقات المنتجة. تلك هي مقومات صناعة المستقبل.

ونحن على صعيد آخر حالة لم نعرفها البشرية قبلا على صعيد كثافة التفاعل

الثقافي بين مختلف المجتمعات التي حطمت كليا أو تكاد الحدود الوطنية التي كانت تشكل سياج العزلة الثقافية. وهنا ايضا تبرز قضية الثقافة الى موقع الصدارة بعد أن حل هذا التفاعل، أو هو في طريقه الى ذلك، بشكل حاسم محل الصراعات التي توسل الى إخضاع لغة وحيدة في التعامل مع الآخر. على أن هذا التناقص ليس متوازنا بحال من الاحوال، بل هو يتخذ في الأعم الأغلب من الحالات طابع الهيمنة الهادفة الى تدمير الثقافات الوطنية المحلية او تفكيكها بغية تحويلها الى حالات ظرفية تتبع مركزا يمتلك ما لا يكاد يقاوم من وسائل القوة والتأثير والقدرة على الانتشار والتغلغل. وهو ما طرح تحديا الحاجة الى تخصيص العقد الاخير من القرن العشرين للتنمية الثقافية على مستوى اعلى السلطات المعنوية العالمية. فالبرشية تسير مسرعة للدخول في صلب ثورة المعلومات وتكنولوجيا المعلومات التي جعلت الهيمنة الثقافية حقيقة واقعة وليست توجسات وطنية متخيلة. ومن هنا طرح مسألة توجيه الحوار بين الثقافات نحو أشكال جديدة من التضامن الذي لا بد أن يتصف بالمستويات المقبولة من التكافؤ. ولا يتحقق هذا الهدف الا من خلال تحقيق ما سبقه من تعزيز للثقافة الوطنية وتعميمها والمشاركة في انتاجها واستهلاكها مما يولد حالة من الغنى والثانة الثقافية المرجوة.

وليس العالم العربي بغريب عن هذا الشرط الثقافي ولا بخارج عنه. فلم يسبق للوطن العربي في تاريخه الحديث أن وصل هذه الدرجة العالية من الوعي (ولو على الصعيد النظري) بأهمية وظيفة الثقافة في صناعة الهوية وتحسينها. ذلك هو الدافع الى وضع الخطة الشاملة للثقافة العربية التي صدرت عام 1986 مترامنة مع تدشين عقد التنمية الثقافية. وهو الحال كذلك على صعيد الوعي المتزايد بثقافة الطفل والانتقال الى مرحلة انتاج ونشر هذه الثقافة على أسس علمية. الا أن البون لا زال شاسعا ما بين درجة الوعي ومستوى ومدى التطبيق على صعيد الثقافة العامة وثقافة الطفل على حد سواء. فرغم كل الجهود، لم توضع بعد لثقافة الطفل خطتها الشاملة رغم الاهمية المصرية لهذه الخطوة. النتيجة الحتمية لذلك هي تكرار وتناثر الجهود على هذا المستوى ما بين محاولات رائدة، تظل محدودة الحجم والانتشار، وبين فيض من الانتاج الذي لا يستوفي المقومات الفنية لهذه الثقافة. وتبقى الساحة الثقافية بالتالي عطشى تشرب بدون كبير تمييز كل ما يتسرب اليها من ثقافات بديلة تدخل التشويش والازدواجية الى نفس وعقل الطفل العربي. وهو ما يهدد بناء الاصاله المستقبلية المرهونة حتما بما هم عليه

الاطفال وما يعلون له وكيف يعلون له.
تشخيص الواقع الراهن لثقافة الطفل في مختلف مجالاتها بما له وما عليه ، بانجازاته
وثفراته ، وصولا الى تلمس مقومات الثقافة المثينة والفاعلة بشكل هدف هذه الدراسة
التي تأتي كجواب ملح على الحاجة لوضع هذه الثقافة على أسس علمية. ولا تدعي هذه
الدراسة الفرادة أو تزعم لنفسها قصب السبق. فهناك العديد من المحاولات القيمة
سبقتها، وهناك أخرى استلوهها لا محالة. إلا أن استعراض ما سبقها يظهر أنه إما ظل على
مستوى العمومية (التعريف بثقافة الطفل وادبه) أو يتخصص (وهو الاغلب) في مجال
محدد من مجالاتها ويركز على مقوم واحد من مقومات هذا المجال. ومن خلال توصلها
للنظرة الشمولية سواء على صعيد تعريف ثقافة الطفل بمعناها الواسع ، بما هي عملية
تنشئة اجتماعية، او دراساتها الميدانية لأوضاع مختلف الوسائط ، تطمح هذه الدراسة الى
طرح نظرة تكاملية الى هذه الثقافة واقعا ومأمولا. فبدون نظرة شمولية تكاملية كهذه
سواء على صعيد تكامل الوظائف المتعددة لكل من الوسائط ، او على صعيد تكامل
وظائفها فيما بينها كي تشكل بنية كلية متماسكة ، وتقدم للطفل اطارا وطنيا واقفا وجوديا
منسجما ، لا يمكن الادعاء باحراز تقدم حقيقي له قيمة التحول المطلوب.

تقوم هذه الدراسة على فرضية مؤداها ان التكامل الوظيفي لثقافة الطفل العربي لا
زال هدفا يتعين تحقيقه ، لا يحتاج الى مراكمة الجهود كميا ، بقدر حاجته الى تنسيقها في
بنية متماسكة وشمولية وفاعلة. وتحاول هذه الدراسة في بابها النظري والميداني فتح آفاق
في هذا الاتجاه.

ولقد كان واضحا لنا منذ البداية أن النظرة الشمولية التكاملية لا يمكن أن تغطي الا
من خلال جهود فريق من الاختصاصيين في مختلف مجالات ثقافة الطفل ، يتم التنسيق
بينهم كما نتمح اصول البحث العلمي. وقد قام كل واحد منهم بتقديم اسهامه من خلال
اطار عام تم التوافق عليه ، مما جعل هذا الاسهام يمثل نوعا من جواب اولي على صعيدي
التشخيص ورسم معالم الافق المستقبلي. ولذلك ورغم امكانية الوقوف عند هذا الفصل
او ذاك (سواء النظري أم الميداني) واخذة كعنصر مستقل في خصوصية مجاله ، الا أن
الدراسة تشكل في مجملها كلا متكاملا لا يستقيم جزء منها بمعزل عن الاجزاء الأخرى.
تطرح هذه الدراسة في الباب النظري القضايا الاساسية للمسألة الثقافية عموما
ولثقافة الطفل تحديدا.

فن خلال التعريف بالثقافة وأهميتها ووظائفها ودينامياتها تتبنى هذه الدراسة خيار الثقافة بالمعنى الاجتماعي العريض بما هي عملية تنشئة شاملة ومتكاملة، لا نجد مختلف الوسائط دورها الا ضمن هذه الشمولية. من هذا المنطلق تصدى لواقع ثقافة الطفل العربي بنوع من النظرة التشخيصية التي تنهي الى ان هناك درجة عالية من الوعي بأهميتها حاليا تنضج من خلال التوصيات المتكررة. الا أن هذا الوعي هو الى الامال اقرب منه الى الواقع الذي لا زال يعاني من التبصر الذي يخلف وراءه ثغرات (خطيرة احيانا) تسرب منها الثقافات البديلة. وتقضي بنا هذه الجولة التشخيصية الى طرح اشكالية الاصاله والهوية. ولقد كانت وقفة عميقة وشاملة ودقيقة من حيث المنهجية النقدية التحليلية لمفاهيم شاع استخدامها كمسملات: مفاهيم الاصاله، والهوية، والهوية القومية، والتراث. وتتبع الاهمية القصوى لهذه الدراسة النقدية من كونها تؤسس البحث على اسس واضحة ودقيقة للاصاله الثقافية المستقبلية.

من هذه الجولة التحليلية النقدية تدخل الدراسة في موضوع الوظائف النفسية لثقافة الطفل من منظور تكاملي. فتبين ماذا يريد الطفل من الثقافة، وما هي الاحتياجات الاساسية التي يجب أن تليها على صعيد نموه بما هو مشروع وجودي مستقبلي متعدد الابعاد، اذا ارادت أن تكون لها الفعالية المطلوبة. نحن نذهب الى أن عملية التنشئة لا تتم في اتجاه واحد (من المجتمع الى الطفل)، بل هي عملية تفاعلية لها شقها الآخر (من الطفل الى المجتمع)، ففي مقابل ما يريده المجتمع للطفل ومنه، هناك ما يتوقعه الطفل من المجتمع. ولا تنجح العملية الا في تواصل في اتجاهين. يكمن سبب الوقوف المتأني عند الوظائف النفسية لثقافة الطفل، في كون معظم المحاولات الجارية حاليا في العالم العربي تقع في احادية الاتجاه (من المجتمع الى الطفل)، وهو ما يشكل أبرز معوقات الانتاج الثقافي العربي للطفل، وما يترك المجال فسيحا لتسرب البدائل التي تعرف كيف تصل اليه، لانها تجيب على احتياجاته.

بعد التأسيس العام لقضية الثقافة التي يغطيها الباب النظري، تلج الدراسة باب البحث الميداني. فتقدم دراسة تشخيصية في خمسة فصول لكل من المجالات التالية: أدب الاطفال، التلفزيون والصورة ودورها في ثقافة الطفل، مسرح الطفل العربي واقعه وآفاقه، موسيقى الاطفال، والالعاب الاطفال سواء الاستهلاكية منها او التربوية. يقدم كل فصل، بقلم أحد الاختصاصيين الذين يشاركون في هذه الدراسة اسهاما

اصيلا سواء لجهة تشخيصه للواقع الراهن، في مجاله، او لجهة تبيان معالم الطريق لبناء هوية عربية للطفل تحصنه ضد تسربات التغريب وتعدده لصناعة الاصالة المستقبلية. ولن تستيق هذه المقدمة العاجلة الامور فتعرض النتائج الهامة التي توصل اليها كل من الباحثين، بل تقتصر على تأكيد تلاقي وتقاطع نتائج هذه الاسهامات سواء على صعيد تشخيص الواقع الراهن ام على صعيد اقتراح آفاق المستقبل. وهو ما يصب في مجمله في الخلاصة التي انتهت اليها هذه الدراسة من حيث ضرورة قيام مركز عربي لثقافة الطفل يوثق وينسق ويدرس ويقدم المشورة وصولا الى الخطوة الشاملة التي نضم نداءنا بضرورتها الى نداءات العديد من الباحثين العرب الذين سبقونا.

د. مصطفى حجازي

بيروت في 28/11/1988



الباب الاول
الدراسات النظرية

الفصل الاول
مفهوم الثقافة، خصائصها ووظائفها

مصطفى حجازي

أولاً: مفهوم الثقافة:

يتطلب تحديد المقصود بثقافة الطفل العربي بشكل علمي، الوقوف المسبق عند مفهوم «الثقافة» بشكل عام. ذلك أن هذا المفهوم القديم في اللغة قد عرف منذ القرن الماضي انتشاراً واسعاً في مختلف العلوم الانسانية وأخصها الفلسفة والتربية وعلوم الاجتماع والأنام. ولقد استخدم أكثر من معنى. وأدرج في كل معنى أكثر من مضمون. كما أعطى أبعاداً متفاوتة في اتساعها تتراوح ما بين الحديث عن التهذيب والخصيلة الفكرية على الصعيد الفردي، وبين مطابقتها مع مفهوم الحضارة بعامة على الصعيد الاجتماعي. ولذلك فلا بد من وقفة للتدقيق في مختلف الدلالات والاستخدامات والابعاد التي اتخذها هذا المفهوم وصولاً الى تحديد ما نقصده في هذا العمل بالحديث عن ثقافة الطفل العربي.

ان استعراض هذه الخصيلة يخرج بمعان ثلاثة أساسية لمفهوم الثقافة: معنى لغوي، وآخر فكري، وثالث اجتماعي.

1 - الثقافة في اللغة:

بالعودة الى قاموس لسان العرب وقاموس محيط المحيط، نجد أن كلمة ثقافة تنسب الى فعل ثقف. ولهذا الفعل في العربية عدة معان أهمها ثلاثة:

في المعنى الأول يفيد الحَذَق والقَهْم وسرعة التعلُّم. يقال ثقف الرجل الشيء أي حذقه، وثقف ثقفا صار حاذقاً. ويقال امرؤ ثقف أي ذو فطنة وذكاء بمعنى أنه ثابت المعرفة بما يحتاج اليه وواثق مما يفعل. وهكذا فأصل الثقف هو الحذق في ادراك الشيء علماً أو عملاً، فهو اذا يتضمن معنى الغلبة.

هذا المعنى الاول يقود الى المعنى الثاني الذي يدل على الغلبة والظفر على الآخر بالحذق. كما أنه يتضمن المصادقة والوقوع على الآخر، ولكن معنى الغلبة هو السائد في الحالتين.

أما المعنى الثالث فيدل على التسوية والتقويم والاصلاح. استخدمت في البداية

لتسوية الرمح وتقويمه بالثقاف (وهو قطعة من حديد). ومن ذلك كلمة تثقيف تعني التسوية، كما تعني تقويم الاعوجاج هذا المعنى استخدم من ثم من باب الاستعارة في مجال التأديب والتدريب فيقال تُقَفِّم الولد أي علمه وهذب ولطفه.

أما في اللاتينية عموما والفرنسية خصوصا فكلمة ثقافة تشتق من فعل يعني الزراعة والاستنبات كما يشير الى ذلك قاموس ROBERT ومن هذا المعنى أتت من باب الاستعارة أيضا مسألة تنمية بعض الملكات العقلية بواسطة المراتب والتدريب الذهني المناسب.

تقودنا هذه المعاني اللغوية الى المعنى الفكري لكلمة ثقافة. على أن اشتقاقات الفعل بالعربية خصوصا ثالثها تقود أيضا الى المعنى الاجتماعي الاوسع الذي يعني التنشئة الاجتماعية للأطفال.

2 - الثقافة فكريا:

تعني كلمة ثقافة من هذا المنظور اكتساب المعارف التي تنمي الحس النقدي والذوق والحكم. وقد تخصصت الثقافة من خلال اكتساب معرفة متعمقة في مجال معين كالفلسفة والادب، أو الفنون والعلوم على اختلافها. أو هي تتخذ معنى عاما يدل على المعرفة خارج نطاق الاختصاص وفي المجالات الفكرية المختلفة التي تعتبر ضرورية لكل انسان مستنير، مما يتيح له التعامل مع قضايا الانسان عموما بدرجة متقدمة من الانفتاح والاستيعاب والشمول. وبشكل الاكتساب المعيار للثقافة الفكرية وذلك في مقابل الذكاء الفطري. وقد يتم هذا الاكتساب من خلال عملية تربية منظمة تؤدي اليه.

هذا المفهوم شاع في القرن الثامن عشر في الفكر الغربي الفلسفي والالمانى منه خصوصا، حيث نشأ هذا المفهوم أول ما نشأ، مع الابحاث والمحاولات التي قامت لكتابة «التاريخ العام للانسانية»⁽¹⁾ بمعنى حضاري يلقي الضوء على المؤسسات والتيارات الفكرية والفنية والعلمية، وعلى مختلف محطات ومراحل التقدم البشري. استخدم الالمان هذا المفهوم اذاً للتعبير عن التطور الحضاري ذي الوجهة التقدمية. الا أنه استخدم أيضا وعلى سبيل التوسع بالمعنى اللغوي الاصلي له بالفرنسية للإشارة الى «غرس العلوم والآداب» في النفوس، وتكوين العقل، والتقدم الذهني للانسان، ثم اتسع المعنى

1 - انظر:

Rocher Guy, Introduction à la sociologie Générale, I l'action sociale, ed. M.M.

H., 1968, p. 104 et suite.

ليشمل التقدم الذهني والاجتماعي للانسان عموما، متضمنا فكرة الحركة الى الامام والتحسين. على أن فلسفة التاريخ استبدلت على يد هيجل بكلمة ثقافة كلمة فكر للدلالة على هذا المعنى الانساني الحضاري.

وبذلك تظل كلمة ثقافة على الصعيد الفكري تعني عملية ترقية للانسان الفرد في مختلف المضامير الروحية والذهنية والفنية والعلمية. فالتثقيف هو العمل الذي يبذله الانسان لغاية تطوير ذاته في فعل خلاق يتضمن الاقتدار على تحطيط حتميات الطبيعة من خلال تمثيل أفضل الافكار التي عرفها العالم وتطوير الخصائص الانسانية المميزة⁽¹⁾. هذا المعنى هو الذي يشيع في الاستخدام الجاري لكلمة «ثقافة»، وتعير «المثقفين». ومن ذلك تسمية وزارة الثقافة بمعنى المعارف العامة والفنون والآداب عند الجمهور.

3 - الثقافة بالمعنى الاجتماعي الواسع :

تطورت فكرة الثقافة على يد علماء الاناسة⁽²⁾ الانجليز وعلى رأسهم تايلور من خلال دراساتهم عن الشعوب والقبائل البدائية. ولقد قام الأناسون الاميركان بتوسيع فكرة الثقافة هذه اجتماعيا حتى أنها تساوت لديهم مع مفهوم الحضارة في دراساتهم على تلك الشعوب. ولقد وضع الانجليزي تايلور عام 1871 في كتابه عن «الثقافة البدائية» تعريفا لا يزال يعتبر الى الان من أكمل التعريفات للثقافة بالمعنى الاجتماعي. يقول هذا التعريف الذي تداولته الكتب والأقلام ما يلي: «الثقافة أو الحضارة، بمعناها الواسع، هي تلك المجموعة المركبة التي تتضمن المعارف والمعتقدات والفن والحق والأخلاق والاعراف وكل الاستعدادات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان باعتباره عضوا في المجتمع⁽³⁾» الجديد في هذا التعريف الذي يغلب عليه الوصف هو ابراز الثقافة لا بوصفها ارتقاء انسانيا أو تقدما اجتماعيا بل بارجاعها الى مجموعة من الوقائع الاجتماعية التي تميز وضعية شعب ما، والتي يمكن ملاحظتها مباشرة في نشاطه وتفاعله الاجتماعي خلال حقبة من الزمن أو تتبع تطورها عبر حقب عديدة.

ولقد شاع هذا المفهوم لدرجة أن علم الأناسة أصبح يضم فرعين: علم الأناسة

1 - رشيد مسعود، مصطلح ثقافة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، بيروت 1986.

2 - اناسة Anthropologie.

3 - مأخوذ عن Rocher Guy نفس المصدر، ص 108.

الطبيعي (دراسة نمو جسم الانسان عبر تطوره)، وعلم الأناسة الثقافية أو علم الأنام الذي يدرس أحوال المجتمع.

وبهذا المعنى زال التفرق القديم ما بين الثقافة والحضارة، بعد فترة من محاولات التمييز بينهما. فلقد درجت العادة على اعتبار الحضارة ذلك الجانب الذي يرتدي طابعا عقلانيا ملازما للتقدم الانتاجي والتقني، بينما تمثل الثقافة ذلك الجانب الروحي والفكري. هذا هو تقريبا التمييز الذي تقيمه اللغة العربية حيث تعتبر الحضارة⁽¹⁾ مجموع المنجزات الاجتماعية، بينما تعتبر الثقافة حالة التقدم العقلي وحده، أو مجمل الجوانب الذهنية لحضارة معينة (قاموس ROBERT) من مثل الثقافة العربية والصينية، واللاتينية.

أما الحضارة بالنسبة لنفس القاموس فانها مجموعة مكتسبات المجتمعات الانسانية ضد حالة البربرية والطبيعية. ويرى معنى زيادة⁽²⁾ أن الحضارة هي مجمل الانجازات الكبرى للانسانية وتراكمها وتناقلها عبر الاجيال - أي السير في خط مغاير لخط التكرار الوراثي - . فهي اذا مجموعة التطورات التي حدثت على صعيد سيطرة الانسان على الطبيعة واكتشاف أسرارها وبناء التكنولوجيا، وظهور المدنية وبناء المؤسسات مع ما يرافقها من بنى فوقية.

الثقافة بالمفهوم الاجتماعي عامة لكل المجتمعات - فلا مجتمع بدون ثقافة. ذلك أنها تمثل حالة عبور الانسان من الميلاد البيولوجي الى الميلاد الاجتماعي (العبور من الجسد البيولوجي الى الكائن الاجتماعي) فالثقافة هي الحالة الاجتماعية للانسان على اختلاف درجات تطورها وتعقيدها. أما الحضارة فتمثل حالة التركيب الاعلى للثقافة. انها مجموعة من الثقافات الخاصة التي يجمعها رابط أو أصل مشترك وهو ما يطلق عليه أيضا اسم المنطقة الحضارية (الحضارة الصينية - الحضارة المصرية القديمة - الحضارة الامريكية الجنوبية.. الخ).

على كل حال يميل هذا التمييز حاليا الى فقدان أهميته، بينما نرى مفهوم الثقافة يزداد تعزيزا لانه خال من الاحكام المعيارية التي تنطلق من درجة التطور والتعقيد والتقدم. فكل ثقافة هي معقدة بصرف النظر عن تطورها. ونتيجة لهذا التعزيز نرى هذا المفهوم يعرف العديد من الاشتقاقات للتعبير عن دراسة مختلف حالات التفاعل داخل المجتمع

1 - أنظر رشيد مسعود، الموسوعة الفلسفية العربية.

2 - من زيادة، مصطلح حضارة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء، بيروت 1986.

الواحد وبين مختلف المجتمعات من مثل : التراكم الثقافي - التغيير الثقافي - الصراع الثقافي - الاتصال الثقافي - التأثير الثقافي (الثاقف) - التطور الثقافي⁽¹⁾...

الثقافة هي اذا مجمل ما يقدمه المجتمع لابنائته من عادات وقيم وأساليب سلوك وتوجهات وعلاقات وأدوار وتقنيات كي يتعلموها ويتكيفوا معها. فهي نمط معيشة للمجاعة لا أكثر ولا أقل⁽²⁾. انها طريقة ائتلاف هذه العناصر معا كي تكون كلا يعطي للمجاعة طابعها المميز، وكيانا من أساليب السلوك والعلاقة والتعبير. ومع أن المقومات الاساسية للثقافة متقاربة في مختلف المجتمعات الا أن هناك اختلافا في التألف يعطي بنى مختلفة ومتفاوتة في درجة تعقيدها⁽³⁾ وهو ما يميز ثقافة عن أخرى.

الثقافة تقوّل المتتمين اليها من خلال اكتسابهم لنفس طرق التفكير والتصرف والتفاعل، واشتراكهم فيها على الصعيدين الموضوعي والرمزي في آن معا. انها تشكل المتتمين اليها عقليا ونفسيا وعلائقيا (المرتبة الاجتماعية والعلائقية) وحتى جسميا من خلال التماهات الجسدية (تعبيرات الوجه، أسلوب الجلوس والمشي والاكل والنوم والمواقف) وعلى صعيد الذوق والتفضيلات والنظرة الى الذات والوجود. وهذا ما عرضه جاردنر تحت اسم الشخصية القاعدية، وما أطلق عليه لتون اسم الشخصية المتوالية. الثقافة بهذا المعنى الاجتماعي هي اذا انتماء وهوية. انها الهوية الخاصة بمجتمع معين.

ثانياً : خصائص الثقافة ووظائفها:

تصنف الثقافة، أي ثقافة، بعدة خصائص تعطيها طابعها النوعي المميز كهوية اجتماعية، كما أنها تقوم بالعديد من الوظائف التي تؤدي الى تماسك المجتمع في توجهاته الكبرى وقبوله الافراد كي يصبحوا أعضاء فيه يعيشون ويتصرفون تبعاً لتلك التوجهات.

1 - خصائص الثقافة:

الثقافة هي في المقام الاول نسق أو نظام يتكون من مجموعة مترابطة من طرق التفكير والاحساس والتأثير. وأي تغيير في جانب أو بعد منه يؤدي الى تغيير الجوانب الاخرى. ويدرك أفراد المجتمع الواحد هذا النظام كواقع معاش ذاتيا. ولكل مجتمع

1 - هادي نمان المني، ثقافة الاطفال، عالم المرأة، العدد 123، آذار / مارس 1988، ص 24.

2 - فؤاد شامين، علم الاجتماع ومفهوم الثقافة، مجلة الفكر العربي، عدد 14، 1980 ص 61.

3 - هادي نمان المني، نفس المصدر، ص 25.

خصوصياته في ممارسة تراكيب هذا النظام أو القوى الفاعلة فيه. وهو ما يؤدي الى ذلك التنوع الكبير في الثقافات من ناحية والى عناصر المشاركة بين بعضها من ناحية ثانية.

وأبرز تراكيب النظام الثقافي ما يلي⁽¹⁾:

- التكنولوجيا، أي تقنيات العمل والحرب واللعب والجسد. وهي بدورها تتفاوت في سرعة تطورها حيث تتطور تكنولوجيا الحرب بوتيرة أسرع من تكنولوجيا الجسد مثلاً.

- التركيب الاجتماعي: الذي يتمثل في التنظيمات الحقوقية والاقتصادية والسياسية والقروية، والتعليمية أو التدرجية وهي بدورها تتفاوت في سرعة تطورها.

- التركيب اللغوي أو الرمزي: ويتمثل في اللغة المحكية والمكتوبة والاشارات والرموز. ولقد اعتبر البنيانيون اللغة أساس الثقافة. اذ نظروا الى كل التفاعلات والممارسات في بعدها الرمزي كله.

- التركيب المعنوي والديني: الدين والمعتقدات والماورائيات والاساطير والاخلاقيات.

- التركيب الجمالي: وتتمثل في الفنون والآداب والتعبير من خلال الشكل واللون والايقاع.

- تفاعل هذه التراكيب فيما بينها، وفي واثار تطورها ينتج النموذج الثقافي الذي يحدد السمات الثقافية المميزة للمجتمع. وهو يدخل في سلوك الافراد فيوجهه وينمطه، وهكذا فمعرفة هذا النموذج الثقافي تساعد على توقع سلوك الافراد في نظام ثقافي معين. ويعيش الافراد هذا النموذج كطريقة في الوجود تعتبر مثالية وسوية ومعيارية، أي أنها تشكل المرشد والضابط لسلوكهم وتوجهاتهم.

- ومن الخصائص الاساسية للثقافة أنها اجتماعية تتجاوز الافراد من ناحية. وتنتقل بالاكساب (بآلياته المختلفة التي سنعرضها بالتفصيل في الفصل القادم). ولذلك درج العلماء على اقامة مقارنة بين السلوك الغريزي والسلوك الثقافي الاجتماعي. وهكذا فبينما تكون الغريزة وراثية نجد أن الثقافة مكتسبة. ولو أن تراكمها من جيل الى آخر بطور عملية الاكساب ويغنيها ويتخذ طابع التراث (أو الميراث الاجتماعي). وبينما نجد أن الغريزة عضوية أساسا تكن في الكيان الحيوي للفرد، نجد الثقافة اجتماعية تتجاوز الفرد وخارجه عنه.

1 - فؤاد شامين، المرجع السابق، ص 61 - 63.

وعلى العكس من ذلك تشترك كل من الغريزة والثقافة في غائيتها: فكلهما أساليب ووسائل للتوافق مع البيئة والتكيف معها. ولو أن الثقافة لها امتياز على الغريزة من حيث أن التكيف يكون نشطا وتغيريا في الكثير من الأحيان، بينما تنصف الغريزة بتكيف أو تأقلم سلبي. ولكن ورغم هذا التمييز فلقد أثبتت الابحاث الحديثة في علم عادات الحيوان أن الغريزة لا تفعل أليا في الحيوانات المتطورة. بل لابد من تدخل أوالية الانطباع IMPREGNATION المتمثلة في العلاقة الاولية مع أفراد الجنس كمدخل لاطلاق الغريزة. وبدون هذه الأوالية تضطرب الغريزة بمعنى الانتماء الى نفس الجنس والتصرف تبعا لانماط سلوكه.

على أن الثقافة كنموذج يقو لب سلوك الافراد ويوحد توجهاتهم لا تتخذ طابع التعميم والقطعية الا في الثقافات البسيطة والتقليدية الجامدة التي تكرر انتاج ذاتها من جيل الى جيل على نفس النسق. أما في المجتمعات المعقدة والمعاصرة فهي تبقى كإطار عام منولي يتسم بالمرونة. ونجد ضمنه العديد من الثقافات التي يطلق عليها تسمية والثقافات الفرعية. تقوم هذه انطلاقا من التنوع الاجتماعي تبعا للمهنة والمكانة الاجتماعية والوضع الاقتصادي والديني كما تقوم على أساس من تنوع الادوار تبعا للجنس والسن. وتتفاعل هذه الثقافات الفرعية فيما بينها، كما أنها تتصارع مع الثقافة السائدة انطلاقا من تناقض المصالح والتوجهات. هذا التفاعل والصراع هو الذي يعطي المجتمع غناه ويعطي الثقافة حيويتها وديناميتها وحركيتها.

يشكل التغير احدى خصائص الثقافة. فهي لا تبقى ثابتة جامدة كما هو شأن الغريزة حتى ولو كانت مفرطة في التقليد والبدائية. وكلما تعقدت الثقافة زادت سرعة ووتيرة التغير فيها. هناك ثقافات تنصف بدرجة عالية من الدينامية مما يجعلها في تطور دائم. الا أنها رغم ذلك تحافظ على تماسكها ونموذجها العام الذي يشكل هويتها. تلك هي حال المجتمعات صانعة الحضارة والمستقبل. وهناك غيرها تتعرض لتغير سريع يزعزع نموذجها ويفقد حداثتها مما يهددها بالانقراض والذوبان في غيرها.

تتبع عوامل التغير من تفاعل الداخل والخارج في آن معا. أما داخليا فينتج التغير اما من خلال تطور التكنولوجيا أو من خلال تفاعل وتصارع الثقافات الفرعية. ولكن التغير في هذه الحالة الاخيرة قد يؤدي الى تفكك الثقافة الكلية. اذا زادت حدة الصراع عن مستوى معين يصل حد التناقض الذي يقع في الالغاء المتبادل عوضا عن الالغاء المتبادل. وينتج التغير في أغلب الاحوال عن تفاعل الداخل مع الخارج من

خلال الاقتباس والتفاعل أو من خلال القهر والتسلط والغزو الثقافي على اختلاف أنواعه؛ وهو ما يطرح مسألة التكافؤ واللاتكافؤ الثقافي الحيوية في حالة المجتمع العربي. فالطلوب هو الشائف المتكافئ، وليس الشائف الاستلابي الذي يقود الى التبعية وتبدد الهوية القومية.

2 - وظائف الثقافة:

يمكن استخلاص وظيفتين أساسيتين للثقافة انطلاقا من استعراض خصائصها: اجتماعية ونفسية⁽¹⁾.

1.2 الوظيفة الاجتماعية: انها الوظيفة الأساسية للثقافة والتي تتمثل بتوحيد الناس في مجتمع خاص بهم وذلك من خلال تراكيب اللغة والرموز، والمعتقدات والجماليات؛ حيث تبدو الثقافة كعالم ذهني وأخلاقي ورمزي يشترك فيه أعضاء المجتمع ويفضله يتسنى لهم التواصل وتحقيق الانتماء الى كيان واحد. كما أن الثقافة تؤثر الناس من خلال التراكيب المؤسسية الاجتماعية (الحقوقية والقارية، والتساكن، والمدرسة، والمهن، والهياكل المختلفة). فمن خلال هذه التراكيب تنسج العلاقات الاجتماعية وتتحقق المصالح. ويتوقف قدرة وفعالية الثقافة في القيام بوظيفتها الاجتماعية هذه على قوة التراكيب والمؤسسات وحيويتها وقدرتها على اناحة الفرصة لتحقيق حاجات الناس على هذا الصعيد. واذا لم يتوفر ذلك وقع المجتمع في الجمود والقهر الداخلي والانغلاق. أو هو يتعرض الى تسرب البدائل الثقافية⁽²⁾ التي تشكل عناصر منسربة من ثقافات أخرى. ويتوقف تأثير هذه البدائل على درجة عمز التراكيب الاجتماعية وجمودها التي تخلق حالة من القصور الوظيفي وعلى ضغط الغزو الخارجي. وأبرز نتائج هذه الحالة وقوع الثقافة في حالة من التشويش والازدواجية والضياع مما نجد له في العالم العربي نماذج عديدة.

2.2 الوظيفة النفسية: انها وظيفة «القبلة» لافراد المجتمع، أي اكتساب هؤلاء أساليب التفكير والمعرفة وقنوات التعبير عن المواطن والمواضع والاحاسيس ووسائل اشباع الحاجات الفسيولوجية. وهو ما أصبح يدل عليه بمصطلح «التدماج الاجتماعي» أو «التنشئة الاجتماعية». غاية هذه الوظيفة مساعدة الافراد على

1 - Rocher Guy، المرجع المذكور أعلاه، ص 117 - 118.
2 - هادي نهان المهني، ثقافة الاطفال، عالم المعرفة، 1988، ص.

التكيف مع الثقافة واكتسابهم لهويتهم الاجتماعية الثقافية. ومن هنا تكتسب أهميتها الكبرى.

وتتفاوت عملية التنشئة هذه في درجة جمودها أو مرونتها. انها تميل الى التزمط المفرط في الثقافات التقليدية المغلقة، ولكنها تتصف بالمرونة في الثقافات المعدلة والمفتوحة. هذه المرونة تسمح بالعديد من أنماط التكيف الفردي ضمن اطار الهوية الثقافية العامة. وهو ما يتم من خلال ما تتيحه الثقافة من امكانية الاختيار بين النماذج والقيم المفضلة، وما يصاحبه من تغيير وتجديد وتنوع. على أن التنوع لا بد أن يظل بقدر والا تفككت الثقافة وتبددت الهوية وبرزت حالات العزلة والتمشيش والتمرد وما يقابلها من ابعاد أو تقي.

الثقافة تشكل الشخصية وتعطيها هويتها. ومن هنا الالهية الكبرى والاستراتيجية للبحث في ثقافة الطفل العربي.

ثالثا: الثقافة الايديولوجيا:

رغم أن هناك لبسا بين مفهومي الثقافة والايديولوجيا الا أن العلاقات وثيقة بينهما. ذلك أن الايديولوجيا تساعد على تبيان كيفية تأثير الثقافة في البنى الفوقية للأفراد وتوجهاتهم الذهنية للنظر الى الذات والكون.

تعني الايديولوجيا لغويا في أصلها الفرنسي. تبعا لعبد الله العروي⁽¹⁾، علم الافكار. ثم استعارها الالمان وضمنوها معنى آخر جعلها مغايرة لمعناها الاصلي. ويرى العروي أن المقابل العربي لها يقترب من أن يكون منظومة فكرية أو عقيدة أو ذهنية، ولكنه لا يتصف بالشمول، اذ لا يغطي سوى جوانب جزئية من الكلمة. هناك معنيان أساسيان لمفهوم الايديولوجيا: الاول سياسي والثاني اجتماعي ثقافي.

أما على المستوى السياسي وهو الأكثر شيوعا في الاستخدام الفكري المعاصر والذي تعرض للكثير من الهجوم والنقد والتبخيس من قبل العديد من المفكرين على أثر كارل ماركس، فيعني العقيدة الصريحة التي يعتنقها الانسان المسيس، والتي تكاد تمثل أسس مشروعه السياسي وتحدد له توجهه في الممارسة. انها تتميز باليقين المطلق في نظر من يعتنقها وتسم بالحق، وذلك على نقيض عقيدة الخصم التي تسم بالضلال والبطلان ويجب محاربتها بلا هوادة. يرى ماركس على هذا الصعيد أن الايديولوجيا تشوه الواقع

1 - عبد الله العروي، مفهوم الايديولوجيا، دار الفارابي، بيروت، 1981. ص 9.

وتتمتع رؤيته، لأنها تمثل سيطرة الافكار الطبقيّة السائدة التي تخدم مصالح الطبقة المهيمنة، مما يجعلها وسيلة لتضليل الجماهير، ومفهوما مغلوطا للتاريخ⁽¹⁾. انها اذا بالنسبة اليه تلك الاوهام التي يستغلها المتسلطون ليمنعوا عموم الناس من اكتشاف الحقيقة. وهي بهذا المعنى تقع على الطرف التقيض للفلسفة التي تتوخى ادراك الحقائق من خلال منهج معرفي معين.

باختصار وبصرف النظر عن المفهوم الماركسي ترتبط الايديولوجيا بمصالح الفئات التي تتصارع لتصل الى السلطة السياسية⁽²⁾. أما على المستوى الاجتماعي الثقافي، الذي يهتما هنا في المقام الاول، فتشكل الايديولوجيا عنصرا من عناصر الثقافة، مجردا من المعاني السلبية أو السيتة بالضرورة. والحقيقة أنها أكثر من ذلك، اذ تمثل في رأي روشيه، «النواة الحقيقة»⁽³⁾ للثقافة. فهي ترتدي شكلا نظاميا ومناسكا. كما ترتدي طابع التعالم العقائدية الموجهة للرؤى والسلوك ولنظام القيم وترشيدها. فهي اذا تحدد مسارات الفعل أو الفكر وتحث الجماعة عليه من خلال تحديد الاهداف والوسائل. فمن خلالها يعبر المجتمع عن ذاته وأمانيه. ويحدد العنوي المفهوم الثقافي للايديولوجيا بأنها «أفق الفرد الذهني، يجد فيها كل العناصر التي يركب منها أفكاره في صور متنوعة... ولكنه لا يستطيع القفز فوق حدودها، انها مرتعة الذهني والمنظار الذي يرى به ذاته ومجتمعه والكون كله» وهكذا فالنظرة الايديولوجية هي نظرة معيارية انتقائية تأويلية الى الذات الكون، يتخير فيها المرء الاشياء ويؤول الوقائع بكيفية تظهرها دائما مطابقة لما يعتقد أنه الأصح والحق والواجب المطلوب الالتزام به، والسعي من أجل تحقيقه، لأن في ذلك حالة السواء.

هناك مستويات للايديولوجيا في أي مجتمع وفي أي لحظة من تاريخه. المستوى الاول سياسي صريح علني يوجه القوانين الرسمية ويؤطر السلوك والممارسات، وهو يمثل غالبا بايديولوجية الفئة السائدة التي تحمك بزمام الامور في المجتمع وتتولى تسييرها. أما المستوى الثاني فهو ضمني أو خفي. فهذه تحدد أفكار وأعمال الافراد بكيفية خفية لا واعية. وهي لا تتمثل في القوانين والسياسات الرسمية، بل تمارس فعلها من خلال الاعراف الاجتماعية غير الرسمية ومن خلال المعايير والقيم المتوارثة ثقافيا مع ما تحمله من

1 - Rocher، نفس المرجع ص 125 - 126.

2 - العروي، نفس المرجع، ص 46.

3 - العروي، نفس المرجع، ص 128.

تفضيلات وتحديد للنظرة الى الذات والعلاقات. واذا كانت الايديولوجية العلنية أو الظاهرة توظف التفاعلات الاجتماعية بشكل رسمي قانوني، فان الايديولوجية الخفية أو الضمنية تثبت في كل النسيج الاجتماعي وصولا الى التكوين الذهني والنفسي اللاواعي، مما يجعلها تضبط السلوك بشكل خفي. وتزداد أهمية هذا الضبط بمقدار افلاته من الرقابة الرسمية.

ونتيجة لثنائية المستوى هذا قد يحدث تناقض بين الايديولوجية الرسمية العلنية وبين الايديولوجية الخفية في التوجه والتأثير. ولهذا التناقض نتائج هامة على حركة المجتمع. فالايديولوجيا الضمنية بما هي تعبير عن الميراث الاجتماعي هي الارسخ جذورا والاقوى تأثيرا في توجيه أفراد المجتمع. وحيث أنها تقلت من التقنين والضبط السياسي الرسمي فانها تستعصي على التغيير، وقد تعيقه. نرى ذلك بوضوح ابان الاستعمار لشعب من الشعوب حيث يتسلح بايديولوجيته الضمنية المحظورة رسميا لمقاومة المستعمر. كما أننا نرى تأثير الايديولوجيا الضمنية فاعلا وبشدة في مقاومة التغيير التي تجابه مشاريع الانماء التي تقوم بها أنظمة ثورية أو تحررية.. هنا نجد ثنائية بين الشعارات والخطط والسياسات العلنية الهادفة الى التغيير والتحرير، وبين قوى المحافظة على الوضع الراهن ومقاومة التغيير المتمثلة في الموروث الايديولوجي (القطاعي أو خلافه). والخطر من ذلك هو ما يلاحظ من ازدواجية عند العديد من القادة التحرريين بين ما يرفعون من شعارات علنية وما يقومون به من ممارسات فعلية في حياتهم الخاصة وعلاقاتهم التي تحكمها ايديولوجية ضمنية بائدة (قطاعية، أو تسلطية، أو فردية). مما له انعكاساته الهامة على صعيد بحث ثقافة الاطفال.

أما الحالة الثالثة فتتمثل في تسرب ايديولوجية خفية تغريبية على شكل موضة (في اللبس والموسيقى والغناء والالعب الاستهلاكية)، وانشداد الى نماذج وقيم وتوجهات سلوكية غريبة تقلت من الرقابة الرسمية لانها لا تتعرض مباشرة للايديولوجية السياسية العلنية. معظم محاولات التغريب في ثقافة الاطفال كما سنراها في فصل قادم تمر من خلال هذه القنوات الخفية من تحت أنف الرقيب السياسي، ومن هنا موضع المحظورة فيها.

أخيرا لا بد من الاضافة الى أن الايديولوجية الصريحة قد تكون موحدة رسميا وتلغي ما عداها، أو يكون هناك صراع ايديولوجيات في الصراع على السلطة. ولكن الأهم بالنسبة لموضوع بحثنا هو تعدد وصراع الايديولوجيات الضمنية الذي يقوم وراء التنوع

الاجتماعي. قد يكون لهذا الصراع طابع معافي يولد دينامية اجتماعية وغنى وتنوعا، ولكنه قد يتحول الى صراع يهدد وحدة البنية الاجتماعية بالتفتت من خلال التشتت الثقافي.

رابعاً: الثقافة العربية:

تميز الحطة الشاملة للثقافة العربية كما وردت في التقرير النهائي الذي وضعته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم⁽¹⁾ والذي يمثل الاستراتيجية الثقافية العربية في مقوماتها ومحاورها، ما بين معنيين للثقافة:

يتخذ المعنى الاول في المفهوم العريض الذي وضعه علم الاناسة والذي عرضنا له بالتفصيل.

أما المعنى الثاني فيتركز حول البنى الفوقية في المجتمع باعتبارها تهتم بالقيم والتوجهات المنظمة لحياة الانسان الفكرية والاجتماعية والروحية والجمالية. ويتلخص هذا المعنى الثاني الذي تتبناه الحطة الشاملة في مجموع النشاط الفكري والفني بمعناها الواسع مع ما يتصل بها من مهارات ووسائل. وتدرج الحطة تحت عنوان الثقافة الاهتمام بالمجالات التالية: التراث الشعبي، طراز العمارة، الفن الاسلامي، المتاحف والآثار، اللغة العربية، الخط العربي، المخطوطات، الفنون التشكيلية، الموسيقى، الفنون الشعبية، الاداب، أدب الاطفال، وسائل الاعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية، ثقافة الشباب، وثقافة المرأة، وثقافة المعوقين.

وتهدف هذه الحطة الى بناء نظرية ثقافية متكاملة تشكل اطارا مرجعيا للسياسات الثقافية العربية انطلاقا من تحديد المنظور المستقبلي والرؤية الواضحة لنوع الانسان وشكل المجتمع المرجو. ذلك أن الثقافة في هذا المنظور ترتبط بالهوية العربية حيث تمثل روح الامة وأصالتها من ناحية كما ترتبط بالمستقبل نظرا لدورها في التنمية الشاملة، ووظيفتها في صناعة المجتمع وصوغ ملامحه وهويته وتماسكه من ناحية ثانية. فهي تشكل اذا ركن البناء الحضاري وأساس تماسك الأمة. تفرس جذورها في التراث الروحي والمثل العليا للامة وتنبئ فروعها في طموحاتها المستقبلية وما تتخذة لنفسها من أهداف انسانية. وهي تربط الماضي بالحاضر والمستقبل صانعة بذلك الهوية المميزة للامة العربية في انفتاحها العالمي.

وتجمل هذه الحطة من الهوية الثقافية جزءا عضويا من فكرة الثقافة نفسها. ذلك أن

1 - الحطة الشاملة للثقافة العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، طبعت في الكويت عام 1986.

العنصر الملم في الانتاج الثقافي يكن في خصوصيته التي تميزه والتي تأتي على التقليد والاستلاب كما تقوم على العطاء والاسهام الفكري العالمي. ولذلك تشكل ثقافة الامة العربية قوام شخصيتها والدعامة الحقيقية لوحدها الشاملة والمعبّر الاصيل الى تطلعاتها. وهي بذلك متحركة متطورة تتجدد وتغني على الدوام وذلك عكس منظور الثبات والتوقع، تتغذى بالموورثات العميقة للمجتمع، كما تتغذى بالاسهامات الخارجية عن طريق الاستيعاب والتحوير والقتل. فهي اذا «سعي دائم الى مشروع ثقافي جديد يكفل خلق المستقبل من أضلاع الماضي»⁽¹⁾. يربط التقرير ما بين الثقافة والتنمية بشكل وثيق. فهو يذهب الى أن التنمية تتجاوز كونها محركا اقتصاديا أو ناتجا وطنيا اجاليا، بل هي عملية شاملة متعددة الابعاد لا تأخذ مداها الا بربط التنمية الاقتصادية بالتنمية الثقافية للانسان العربي؛ ذلك أن نوعية الحياة التي نريد تشكل الاساس الموجه لعملية التنمية الاقتصادية والتكنولوجية وهي مبررها.

وترى الخطة ان للثقافة العربية خصائص عديدة رئيسة رافقتها وتطورت معها على مر العصور مما منحها الاستمرارية والقدرة على الاسهام في اغناء التراثين القومي والانساني. وتكون هذه الخصائص معالم الاصاله والخصوصية الثقافية العربية بين ثقافات مختلف الامم مشكلة بذلك أبرز مكونات الهوية الثقافية العربية.

فهي ثقافة عريقة نشأت وتطورت خلال ألاف السنين فوق الارض العربية وعبرت عن ذاتها في العديد من الحضارات التي توالى على هذه الارض. كما أنها كانت على الدوام ذات سمات انسانية تقوم على قيم لا زالت البشرية تنشدها الى الان، ومنها قيم الحق والعدل والمساواة والكرامة واحترام المعرفة. ثم أن هذه الثقافة تتسم بسمه الشمول حيث تتجلى في الاداب والعلوم كما تتجلى في مختلف مظاهر العمران. وهي تفردت بين الثقافات القديمة بقدرتها على التفاعل والاستيعاب للثقافات الاخرى بدون فقدانها لاصالتها، مما جعل لها مدى عالميا. وهي بذلك لا زالت قادرة على النمو والتجدد رغم ما لحق بها من انتكاسات سياسية عرضتها لتحديات خطيرة. وهي أخيرا ثقافة تمتلك وسيلة تعبير ذات قدرة بيّنة على التطور والنمو واستيعاب المبدعات الانسانية والمستحدثات في مجالات التقنيات والفنون والعلوم ونوعي بها اللغة العربية القادرة على الاحاطة بكل الاحتياجات التعبيرية.

وترى الخطة الشاملة أن وظائف الثقافة القومية تنصب على تأكيد الاهداف الكبرى

1 - الخطة الشاملة، التقرير النهائي، ص 50.

للأمة العربية التي دار نضالها منذ عصر النهضة والتي تتمثل فيما يلي⁽¹⁾ :
الاستقلال في مواجهة الهيمنة والاستعمار - الوحدة في مقابل التجزئة - الديمقراطية في مواجهة الاستبداد - العدالة في مواجهة الاستغلال - التنمية في مواجهة التخلف - الأصالة في مواجهة التبعية والتغريب - الحضور القومي بين الأمم وصناعة المستقبل وتجاوز الانقسام بين فريقين يخاصم الماضي وفريق يخاصم المستقبل.
ولكي تقوم الثقافة العربية بهذه الوظائف لا بد لها من الاستناد على المبادئ الرئيسة التالية⁽²⁾ :

- حق العربي في اكتساب الثقافة والتعبير عنها باعتباره غاية كل تنمية.
- شمولية عملية التخطيط للتنمية حيث تشكل الثقافة ركنا أساسيا فيها، ذلك أن التطوير الاقتصادي والاجتماعي لا يتم الا بالتخطيط الثقافي الذي يحدد الاهداف المستقبلية للأمة.
- يشكل التراث الحضاري العربي الاسلامي الركن الاساس في الثقافة العربية.
- بما أن الثقافة هي الزاد الفكري والروحي للجميع فلا بد لها من أن تكون ديمقراطية وجاهريّة انتاجا واستهلاكاً.
- قومية الثقافة ووحدة عربيا كإطار يعطي الخصوصيات القطرية كل غناها.
- دينامية الأصالة والمعاصرة، الخصوصية العربية والانفتاح العالمي.
- مسؤولية المؤسسات الرسمية والشعبية في التخطيط الثقافي الشامل وفي ترجمة هذه الخطط الى برامج منفذة فعليا.

خامسا : ثقافة الطفل العربي :

بعد هذا العرض للثقافة في مفاهيمها ووظائفها وعلاقتها بالايديولوجية وللثقافة العربية ومقوماتها، يتعين تحديد اطار البحث في ثقافة الطفل. لن ينحصر اطار البحث هذا في عملية التثقيف بالمعنى الفكري الضيق (أي عملية تهذيب النفس وترقية الفكر من خلال التزود بالمعارف)، بل سيتسع ليشمل عملية التنشئة الاجتماعية انطلاقا من مفهوم الثقافة بالمعنى الواسع والثقافة العربية تحديدا. البحث في ثقافة الطفل يصبح بحثا في الخيارات الايديولوجية الكبرى لتشكيل شخصية الطفل العربي واتانته الى ثقافته

1 - الحلقة الثامنة، التقرير النهائي، ص 46.

2 - نفس المرجع.

القومية وارساء أسس هوية عربية متينة. وهو بالتالي بحث يتجاوز عملية التدجين على عقائد سياسية عابرة غالبا ما تفشل في تحقيق مراميها، ويركز على تنمية أسس ايدولوجية اجتماعية عربية تجعل الطفل يتمثل نواة الثقافة العربية وروحها الموجهة من خلال انغراس في التراث بغية الانفتاح على المستقبل. انه يتحول بالتالي الى بحث في بناء اصالة عربية مستقبلية تتجاوز تقلبات السياسة وتحولاتها. فمن هذا المنظور يصبح متاحا اكتشاف كل قوى الشد الحفية الى ماضوية غير ممكنة والتصدي لها بالتغيير من خلال عملية التنشئة. كما يتعين ايضا القيام بالمهمة الملحة المتمثلة في رصد موجات تسرب الايدولوجية الاغترابية الحفية الهادفة الى زعزعة بنیان الهوية القومية، والتصدي لها من خلال استراتيجيات ثقافية فاعلة، لا زلنا بعيدين كل البعد عن وضعها موضع التنفيذ رغم الجهد الهائل الذي بذل في صياغتها.

المهمة الاولى في هكذا توجه ستكون بالطبع دراسة الاسس العلمية لعملية التنشئة الاجتماعية في مؤسساتها ووسائطها ودينامياتها مما يشكل موضوع الفصل التالي.



مراجع الفصل الأول

- 1 - العروي، عبد الله، مفهوم الأيديولوجيا، دار الفارابي، بيروت، 1981.
- 2 - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، تونس 1986.
- 3 - الميحي، هادي نعمان، ثقافة الاطفال، عالم المعرفة، العدد 123 آذار/ مارس 1988.
- 4 - زيادة، معن، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، بيروت 1986، مادة «حضارة».
- 5 - شاهين، فؤاد، علم الاجتماع ومفهوم الثقافة، مجلة الفكر العربي، عدد بيروت 1980.
- 6 - مسعود، رشيد، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، بيروت 1986، مادة «ثقافة».
- 7 - Rocher Guy, Introduction à la sociologie Générale, Tome I, Ed. H.M. H., Paris, 1968

الفصل الثاني

ثقافة الطفل أهميتها، مؤسساتها، ودينامياتها

مصطفى حجازي

أولاً: أهمية ثقافة الطفل :

تنبع أهمية ثقافة الطفل كما حددناها في الفصل السابق من وظيفتها الأساسية في تحويل المولود الجديد من كائن بيولوجي الى كائن اجتماعي. وتبدأ هذه العملية حتى قبل الميلاد وأثناءه وتستمر بعده حتى المات. إلا أن الثقافة بما هي تنشئة اجتماعية تحتل مكانة هامة جداً خلال سنوات الطفولة وصولاً الى سن الرشد. فخلال هذه السنوات الحاسمة تتم عملية الانتماء الاجتماعي بخصائصها ودينامياتها الأساسية، كما تتشكل الهوية الذاتية التي يلعب المحيط الاجتماعي بمختلف مثيراته وأوالياته ووسائطه الدور الحاسم فيها. كما أن الثقافة لا تقتصر على تكوين الهوية، بل تتعداه الى تكوين الشخصية بمجملها وتحدد السلوك وتوجهاته وذلك من خلال تقنين وتوجيه عمليات النمو في مختلف أبعادها العاطفية والمعرفية والاجتماعية والسلوكية والجمالية.

وإذا كان البعض قد تحدث عن نوعين أساسيين من الخدمات يقدمها المجتمع لابنائهم ونعني بهما خدمات الحفاظ على البقاء من خلال اشباع الحاجات العضوية الأساسية، والتي بدونها تهدد حياة الكائن الانساني ومن خلال ضمان الامن والحماية من الاخطار الحياتية والطبيعية المختلفة، وخدمات التدامج الاجتماعي أي الانتماء واكتساب الهوية الثقافية وحق العضوية الاجتماعية الفاعلة، فاننا نذهب أبعد من ذلك كي نبيّن أنه حتى الخدمات من النوع الاول تشكل وسائط هامة في عملية التدامج الاجتماعي. فالأكل والملبس والسكن وما تخضع له من انتقاء في النوع والاسلوب والوتيرة والدرجة والتفضيلات والذوق، وكذلك الحماية من الاخطار وتحديد أنواعها وطرقها كلها تشكل وسائط هامة في عملية التنشئة.

وهكذا فثقافة الطفل ليست مجرد عملية ارتقاء فكري وتهذيب للحواس بل هي اعداد للمستقبل وصناعة له من خلال اعداد أجيال الغد. هذا المستقبل رهن بعملية التنشئة ومدى العناية التي تعطى لها ونوع التوجهات الأساسية التي تتخذها. ولذلك فلا مبالغة في القول بأن مدى تقدم المجتمع يرتبط بمدى أهمية النظرة الى الطفولة والتعامل معها واعدادها. ومن هنا يحتل تحديد أهداف التنشئة (ماذا نريد من الطفولة ولها) أهمية

استراتيجية تتمثل بالسؤال أي مستقبل نريد؟ انها ليست مسألة ترف، أو مئة بل قضية مصير.

من هنا تلك الاولوية التي تعطى لعملية التنشئة في المجتمعات المتوجهة نحو المستقبل. ويصدق ذلك على مسألة تعزيز الهوية الوطنية التي تعطيها المجتمعات الاكثر استقرارا من الناحية الثقافية اهتماما وعناية بالغتين في خضم الصراع العالمي على الهيمنة الثقافية على الكون وفي عصر تصعب حدة التفاعل الثقافي (الثاقف) وانفتاح الحدود أو تجاوزها واستحالة التوقع والانكفاء الثقافي، كما أنه يصدق على مسألة اعداد الاجيال ذنبا وعلميا للظفر في سباق صناعة المستقبل الذي يتصف بوتائر ومستويات من التنافس لم تعرفها البشرية قبلا في كل تاريخها.

هذان الصعيدين: الهوية الوطنية وصناعة المستقبل تبيان لنا أهمية ثقافة الطفل في العالم العربي وطرحها على أسس علمية وتحديد خياراتها الكبرى بعناية فائقة. ذلك هو أحد السبل الكبرى للحفاظ على استمرارية الثقافة العربية ليس من خلال توقعها بل من خلال تجديدها واغنائها وبث الدينامية في مقوماتها الاساسية. ويزداد الحاج هذه القضية مع تصاعد حملات الغزو الثقافي للعالم العربي وعمليات التغريب التي تتخذ مسالك عديدة بعضها علني وجلها خفي غير مباشر يفلت من المقاومة.

يكن مصدر هذا الاحاح في قابلية الطفولة والناشئة الكبيرة للتغير الثقافي والتأثر بالتيارات الجديدة والتجاوب السريع معها، وصولا الى تنبها. فالطفولة لا يمكن أن تبقى في فراغ أو تعثر أو تضارب ثقافي. اذ ان ذلك يفتح السبل أمام تسرب البدائل التي يقدمها الغزو الثقافي. وهي بدائل لا تحدم قطعا أهداف الانتماء والهوية الوطنية والاعداد لصناعة المستقبل. بل ترمي كما هو معلوم الى زعزعة الروابط بالاصالة وتقطع أوصال التاريخ وصولا الى الصهر الثقافي والاتباع.

وهكذا تكن أهمية ثقافة الاطفال في الدفاع عن الكيان من ناحية وفي صناعة المصير من ناحية ثانية، مما يجعل كل الجهود مبررة في هذا المضمار. ويجعل كل تراخ أو تسبب استسلاما للثقافات الغازية وفويانا فيها وتبيدا للكيان والمصير.

ثانيا: مؤسسات ووسائط ثقافة الاطفال:

عملية التنشئة الاجتماعية، أي نقل ثقافة المجتمع الى الطفل وتمثله لها وصولا الى ترسيخ الانتماء اليها واكتسابه للهوية الاجتماعية على درجة كبيرة من التعقيد والتشعب

وتداخل الابعاد والمستويات والمراحل. فنجد أن يولد الطفل، وحتى في الاستعداد لاستقباله ينفرس في شبكة من المؤسسات الاجتماعية التي تتوزع فيها الادوار فتتكمّل وتتصارع أو تتناقص. ضمن هذه الشبكة المتفاعلة عناصرها ووسائلها يفتح الطفل على العالم الاجتماعي ويكتسب الافق الثقافي المميز. ولا تتساوى كل مؤسسات التنشئة في أهميتها ونوع اسهامها في تنشئة الطفل. اذ يتوقف دورها في عمقه ومداه والجوانب التي ينصب عليها على نوع ارتباط الطفل بها والمرحلة العمرية التي تغطيها من حياته. ويزداد هذا التأثير عموما كلما مس فترات أكثر تذكيرا من حياة الطفل من ناحية، وكلما انصب على المراحل الخامسة من بناء الهوية الشخصية من ناحية ثانية. وما يهنا مباشرة في هذا المقام هو المؤسسات التي تتعامل مع الطفولة من رسمية مفروضة وأخرى غير رسمية اختيارية. ونضيف الى ذلك المناخ الثقافي العام بما فيه من مثيرات وأحداث ووقائع تصبغ أفق الفرد الذهني والنفسي بصبغتها الخاصة.

1 - المؤسسات الرسمية (المفروضة):

تشكل الوسائط الحتمية والمفروضة لعملية التنشئة ويمثل ما تنقله نوعا من الاساس الثقافي، الذي لا خيار كبير للطفل فيه. ذلك انها تتدخل لتؤطر الطفل وتوجهه في المراحل المبكرة من حياته. كما أن تدخلها يستمر فترة طويلة من الزمن تغطي كل مرحلة الطفولة والشباب. يأتي في المقام الاول منها الاسرة. وتليها المدرسة.

1.1 مؤسسة الاسرة ودورها في عملية التنشئة:

ليس هناك من مؤسسة أكثر تشعبا وتعقيدا وتداخلا في دورها من الاسرة، مما يجعل هذا الدور حاسما ينبث في مختلف جوانب حياة الطفل ويفعل فيها ويتفاعل معها. ولقد كان الدور الثقافي للأسرة وما زال هو الاساس في المجتمعات القديمة والتقليدية. ورغم تدخل العديد من المؤسسات الاخرى لمشاركتها هذا الدور في المجتمعات الحضرية الحديثة، وقيامها ببعض الوظائف التي كانت متروكة بها تقليديا، الا انها لا تزال تشكل ركيزة عملية التنشئة. ودور الاسرة على مختلف صعداته يتضمن دوما بعددين ايديولوجيين. فهو يفعل على مستوى الايديولوجية الصريحة ويفعل بدرجة أكثر عمقا وتغلغلا على مستوى الايديولوجية الضمنية.

هذا الفعل يصيب جميع أبعاد شخصية الطفل: المعرفية، العاطفية، السلوكية، الاجتماعية والجسدية.

تتدخل على مستوى الايديولوجية الصريحة عملية التوجيه الواعي العقلاني والمقصود من جانب الاهل: غرس القيم والعادات والمعايير والاخلاق والنظرة الى الذات والى الاهل ومؤسسة الاسرة والموقف من المؤسسات الاجتماعية وقضايا المجتمع الحيوية والمثل العليا الملزمة وتلك المرغوبة وكذلك تتدخل من خلال نظام المنوعات والمحرمات والمحظورات وكلها مقومات تكتسب طابع الالزام الواعي لقاء اكتساب الطفل حق العضوية الاجتماعية والاعتراف به وقبوله. هذه المقومات تشكل قطاعا هاما من البنية الفوقية المعيارية لهوية الطفل محددة توجهاته نحو ذاته والاخرين والعالم، كما أنها تحدد انتماءاته وهي الهم.

فالاسرة على هذا الصعيد تنقل الميراث الثقافي الاجتماعي الى الطفل. يضاف الى ذلك بالطبع نوع التوجهات الاجتماعية والسياسية والخيارات الثقافية والوطنية التي تبناها الاسرة وتنقلها الى أبنائها كمواقف مرغوبة ومطلوبة لتحديد الهوية الاسرية لهم، وبالتالي الاسهام في تشكيل الهوية الوطنية بما تأخذ من توجهات. أما على صعيد الايديولوجية الخفية فان التدخل أكثر عمقا وتشعبا وخفاه في آن معا. ونكتفي هنا بالإشارة الى نقاط أساسية.

هناك في المقام الاول عمليات التدريب على ضبط وظائف الجسد وعمل فتحاته. قد تبدو هذه العملية مسألة روتين غذائي جسدي أو صحي. إلا أن الدراسات الانسانية، كما الدراسات التحليلية النفسية أثبتت بما لا يدع مجالا للشك⁽¹⁾، ان أنظمة الرضاعة والقطام والتدريب على النظافة تكون أنماط مختلفة من الشخصية تطبع أسلوب الحياة بطابعها نفسيا وسلوكيا وعلاقيا. وما تحدث عنه علماء الاناسة من شخصية قاعدية يستند في المقام الاول الى عمليات أنظمة التغذية والتدريب باعتبارها عمليات تأسيس للشخصية.

وهناك في المقام الثاني أنظمة العلاقة داخل الاسرة، بين الوالدين من ناحية وبينها وبين الابناء من ناحية ثانية. فعلى طبيعة هذه العلاقات لا تتوقف فقط الصحة النفسية (الداء والمرض) كما تركز عليه الدراسات النفسانية، بل تتحدد أيضا

1 - أنظر بهذا الصدد على سبيل المثال لا الحصر أعمال روث بنديكت وفرويد. وكارل ابراهام. وأريك أريكسون....

التوجهات الحياتية ذهنيا وسلوكيا وعلاقيا. فعلاقات الديمقراطية أو التسلط، والعقلانية أو الانفعال، والمرونة أو التصلب، والمساواة أو السيطرة، والمشاركة أو التفرّد، والاستقرار أو التذبذب، والتفاهم أو الصراع، لا تقتصر على تشكيل حالة التوازن النفسي أو الاضطراب على أهميتها الكبرى، بل تحدد الايديولوجية الخفية الموجهة لعلاقات الطفل وتفاعلاته وخياراته. ولا يمكن للايديولوجية السياسية الصريحة بما ترفعه من شعارات مشاركة وديمقراطية وحرية وعقلانية وسواها أن تشق طريقها اذا لم تدعمها ايديولوجية خفية تغرس بذورها من خلال مناخ العلاقات الاسرية كأسلوب في الوجود والتفاعل ويعزز أنظمة العلاقة هذه في تحديد الايديولوجية الخفية نظام الادوار ضمن الاسرة: أدوار الابوة والامومة والبنوة والاخوة، وخصوصا الادوار الجنسية: الذكورة والانوثة ووظائف كل منها. الديمقراطية أو الاستبداد والمساواة أو القهر يقرسان في هذه المواقع تحديدا. فالسيد والتابع والقادر والعاجز في الادوار الاسرية يحددان نموذجا للعلاقات الاجتماعية والسياسية اللاحقة رغم الشعارات الملعنة.

ولا يقتصر الامر في هذا الصدد على التفاعلات الواعية والادوار العلنية، بل هو يتعداه الى العلاقات والتفاعلات والدلالات اللاواعية التي تحكم شبكة العلاقات الاسرية. فالاهل ينقلون تكوينهم اللاواعي الى الطفل كما ورثوه عن آبائهم، اضافة الى الجهد المقتن العنفي. وقد يحدث تكامل بين هذين المستويين أو يقع التضارب بينهما. في هذه الحالة تكون الغلبة للموروث اللاواعي.

وبأي في المقام الثالث المناخ الثقافي للأسرة الذي يتحدد انطلاقا من الانتماء الاقتصادي والاجتماعي والمستوى التعليمي. يحدد هذا المناخ الذي يتلخص في نوع وتعدد وغنى المثيرات الثقافية التي تقدم للطفل في الاسرة مستوى نمو القدرات المعرفية ومصيرها. فن خلال غناها تغرس بذور الغنى الداخلي لعالم الطفل المعرفي وتوجهه: الابداع باعتباره يتأسس على الطلاقة الذهنية والحسيلة المعرفية الغنية والمتنوعة، والعقلية العلمية باعتبارها تتأسس على مقدار المعلومات التي تفسر الحياة وظواهرها والطبيعة وقوانينها. وهو ما يغرس بذور الهوية الثقافية المبدعة والمستقبلية بينا الهزال في المثيرات الثقافية ضمن الاسرة يقود الى سيطرة الذهنية الخرافية الانفعالية في التعامل مع العالم وحققته مع ما يستتبعه من تعطيل نمو العقلانية بما هي شرط السيطرة على المصير وصناعته.

2.1 الدين والمعتقدات الدينية :

من أبرز مؤسسات التنشئة الاجتماعية على صعيد الانتماء الجماعي وبناء الهوية الذاتية. ويزداد أهمية دور هذه المؤسسة نظرا لعمقها الانفعالي حيث ترتبط بالاسس الاولى لبناء الشخصية. وتقوم المعتقدات الدينية بدورها من خلال المعتقد أولا وتعاليمه وشعائره وطقوسه ورموزه ومناسباته وأعياده ثانيا. يتحقق الانتماء من خلال المشاركة في المناسبات الدينية المختلفة وتبنى رموزها وتعاييرها مما يضع الطفل في حزام ثقافي كثيف. كما أن المعتقدات والتعاليم الدينية تبنى وتبلور الاقوى الروحي والذهني للطفل من خلال تحديد النظرة الى الكون والوجود والذات. هذا البعد الایماني في امتداده الماورائي يربط الطفل بوحدة الجماعة وتراتها بروابط وثيقة.

3.1 مؤسسة المدرسة :

تمثل المدرسة المؤسسة الرسمية الثالثة في أهمية الدور وتاريخيته بعد الأسرة والدين. ولقد أخذت تلعب دورا متزايدا منذ توسيع مدى التعليم هبوطا الى مرحلة الحضانات وصعودا الى المرحلة الثانوية.

في المدرسة تمارس الايديولوجية الرسمية وبشكل متين ومقصود من خلال العلاقات والادوار الرسمية وذلك على عكس التفاعل الاولي والمباشر في الاسرة. في المدرسة يخرج الطفل الى عالم المدينة لأول مرة ويتعلم قانونها الذي هو قانون المواطنة.

تمر الايديولوجية الرسمية في المدرسة من خلال المناهج الدراسية بما لها من توجهات فكرية وعقائدية وسلوكية وتاريخية. فهذه المناهج لا تنقل المعرفة فقط بل تقوم بدور قولبة التوجه عند التلميذ نحو المجتمع والوطن والتاريخ. وهو ما يشكل جميعا البعد الرسمي للتنشئة وخصوصا على صعيد القولبة الذهنية. الا أن دور الايديولوجية الخفية للمدرسة أكثر انتشارا وعمقا. فهو يمر حتى من خلال بعض المواد التي قد تبدو محايدة ظاهريا كالعلوم والسلطة داخل المدرسة : فهذا النظام ليس مجرد اطار للانضباط بل أنه يعكس أنماط علاقات السلطة الشائعة، أو النماذج المفضلة لعلاقات السلطة : العلاقات الصفية، العلاقات مع الادارة والجهاز التعليمي، الانظمة المدرسية التي تضبط السلوك، المثل والنماذج المدرسية (التلميذ النجيب والطالب المثالي، والتلميذ المشاغب والطالب الفاشل).

تكمل المدرسة على هذا الصعيد عمل الاسرة في النقل غير المباشر لنماذج السلطة السائدة والنظرة الى الذات والكون والعلاقات وسلم القيم. كما أنها تمهد السبيل لترسيخ الثقافة الرسمية وغير الرسمية اللاحقة في مجتمع الراشدين، من خلال المناخ الثقافي العام المميز بجموها والذي يصبغ التجربة الوجودية للتلميذ بطابعه الخاص. وتلعب علاقات الرفاق وجاعات الرفاق الدور الهام جدا على صعيد نقل الايديولوجية الخفية التي قد تتعارض مع الايديولوجية الرسمية في البيت والمدرسة والسلطة السياسية أو هي تتكامل معها. والاعلم هو التعارض والمواجهة. وتحمل جماعات الرفاق بذور التغيير وتسرب البدائل الثقافية من خلال ما يسمى بالثقافة الفرعية الظاهرة والخفية بكل ما لها من رموز وشارات ونماذج أبطال وتوجهات وتفضيلات في المأكول والملبس والاذواق. ويحدث التأثير بجماعة الرفاق عادة من خلال الحاجة الى الانتماء الى الجماعة والادوار والمكانة ضمنها والذويان فيها من خلال التماهي المتبادل والتساند والعدوى العاطفية وظاهرة الاخر كمرآة للذات. في المدرسة اذا بنجز الجزء الهام من عملية التنشئة؛ توضع أسس الهوية الاجتماعية والخيارات الفكرية الكبرى لاحقا. يمثل ثالث الاسرة والدين والمدرسة الركيزة الاساسية لعملية التنشئة الاجتماعية اذا في بعدها الايديولوجي الصريح وما يرافقه من أبعاد ايديولوجية خفية، مما يجعل ما يتم على هذه الصعيد نواة الثقافة الفعلية.

2 - الوسائط الثقافية غير الرسمية (الاختيارية):

لا تقتصر عملية التنشئة على عمل المؤسسات الرسمية المفروضة وما تحدده من أسس رئيسة للثقافة. فنتيجة لتعدد المجتمع وتنوع أنشطته وازدياد تفاعلاته، أخذ المحيط الاجتماعي غير الرسمي يلعب دورا متزايدا في بناء ثقافة الطفولة والناشئة. الكثير من الوظائف التي كانت تتم في المؤسسات الرسمية انتشرت وتوسعت من خلال شبكة تزايد باستمرار من الوسائط غير الرسمية وغير المقتنة التي تفسح المجال للمشاركة الاختيارية. وعلى عكس المؤسسات الرسمية المفروضة حيث تتم رقابة اجتماعية كبيرة وواعية على عملية التنشئة نجد الوسائط غير الرسمية تمارس تأثيرها المتزايد بشكل يفلت من الضبط والتقنين في معظم الاحيان. هذا اضافة الى الغنى المتزايد في المثيرات الثقافية التي تقدمها للطفولة والناشئة مما يجعل تغلغلها في نفوسهم أكبر وتأثيرها على توجهاتهم أشمل. الى جاذبية المثيرات المتنوعة هناك جاذبية الاختيار الحر (على الاقل على مستوى الاحساس

الذاتي) حيث يشعر الطفل بأنه سيد خياراته ويزيد بالتالي من انشداده الى هذه الوسائط وما تحمله من مثيرات، تملأ عليه دنياه. والاهم من ذلك هو الاتجاهات الإيجابية نحو هذه الوسائط ومثيراتها لأنه يستطيع أن يتقي منها ما يجيب على حاجاته ويلي دوافقه ويحمل له امكانيات الحلول لمهام بناء ذاته وما يرافقها من مآزم وتحديات. وتتصعد هذه الاهمية أخيراً نظراً لأن هذه الوسائط تنشط من خلال المتعة والترويح في دنيا الطفل (في مقابل قطاع الاعباء والواجبات)، مما يزيد من تأثيرها.

من ذلك كله نفهم الدور المتعاظم لهذه الوسائط غير الرسمية وتوسع نفوذها. ونذكر الاهمية الكبرى التي أخذت تحظى بها من قبل القائمين على شؤون ثقافة الاطفال، حتى كاد الامر يصل الى حد التوحيد بين هذه الثقافة وبينها.

يأتي في قائمة الاهمية حالياً بين هذه الوسائط الاعلام المرئي والمسموع ذو التأثير شبه الكاسح من خلال ما يحمله من اشباعات المشاركة الخيالية التي تعوض عن قصور الممارسة وقلة الجهد اللازم لاستهلاكها، والفني والتنوع شبه اللا محدود في موضوعاتها (من معارف، ومغامرات، وموسيقى وغناء وألعاب، ومسلسلات وآفاق جديدة تكاد لا تترك شيئاً أو منطقة خارج اهتماماتها)، والاتقان المتزايد في اخراجها مما يزيد من جاذبيتها وتشويقها وبالتالي تأثيرها. ويدخل المسرح في مختلف فونه ضمن هذه الوسائط.

ويليها في المقام الثاني من الاهمية الوسائط المكتوبة من قصص على اختلاف ألوانها وموضوعاتها (خرافية، أساطير، أبطال، مغامرات)، وشرائط مصورة، ومجلات، وموسوعات علمية (عالم التكنولوجيا، والحيوان، والطبيعة...). ومع أن الجهد المطلوب فيها أكبر، والاثارة البصرية السريعة أقل إلا أنها تمتاز عن سابقتها في سيطرة الطفل عليها بشكل نشط حسبما يرغب وبالطريقة التي يريد.

أما الالعب على اختلالها (الاستهلاكية منها والتربوية) فتكاد تبرز الوسائط المكتوبة ان لم تنفوق عليها بالفعل، رغم أنها لا زالت اجيالاً في دائرة الظل من اهتمامات المختصين بثقافة الاطفال. هنا يلعب الطفل دوراً أكثر نشاطاً يشعره بأهميته وقدراته، وخصوصاً اذا كانت من النوع الذي يحتاج الى تركيب وبناء وإنتاج وخيال. ورغم أهمية هذا النوع ودوره في تنمية القدرات المعرفية والمهارات السلوكية والاشباع النفسية إلا أن الالعب ذات الطابع الاستهلاكي (التي تركز على السهولة) تكتسح الموقف فعلياً في العالم العربي نظراً لتحولها الى تجارة رائجة تدر الربح الوفير، اضافة الى أنها تعني الاهل من

الجهد اللازم لمتابعة أبنائهم في الألعاب التربوية مما يزيد من اقبالهم على شرائها وتقديمها لهم.

يضاف الى هذه الفئات الثلاث من الوسائط ، الفنون على اختلافها التشكيلية منها (الرسم واللون والزخرف) والاقناعية (الغناء والموسيقى). لهذه أيضا دور هام ونشط في بناء ثقافة الطفل، خصوصا لما تثيره من متعة الايقاع والشكل واللون واعادة انتاجها والمشاركة في انتاجها.

لقد اكتفينا باستعراض هذه الوسائط الرئيسية دون الخوض في وظائفها في عالم الطفل ودورها في بناء ثقافته لان التركيز في القسم الثاني الميداني من هذا البحث سيتم عليها تحديدا ويتناولها من حيث الوظائف والديناميات والاسس والشروط بالتفصيل. ولا بد أن نضيف الى هذه الوسائط كل الجماعات والمؤسسات غير الرسمية التي ينتمي اليه الطفل والناشئ (جاعة الاتراب، جاعة رفاق الحي والمدرسة، الاندية، المراكز الرياضية والترويحية والشبيبة .. الخ). ويستكمل عمل هذه الوسائط الاجتماعية المناخ الاجتماعي العام وما فيه من حياة ثقافية وتراثية ومناسبات وأعياد وطقوس، ولقاءات وتجمعات. هذه كلها تكون شبكة غنية من الروابط الاجتماعية تفرس الطفل والناشئ في ثقافة مجتمعه وتعطي لوجوده ذاكرة وتاريخا وتصنع عالمه بطابع خاص يعطيه هوية اجتماعية حقة.

تشارك هذه الوسائط غير الرسمية (الاختيارية) كلها في خاصية فريدة تميزها وتعطيها أهميتها الحاسمة، وهي كونها تنقل وتبث الابدولوجيا الخفية بأساليب غير مباشرة ولا واعية، الى حد بعيد. مما يجعل امكانية مقاومة تأثيرها ضئيلة من قبل الطفل نفسه والقائمين عليه. فالتأثير يتم من خلال المعاشة والمشاركة خارج اطار الوعي القاصد. ولهذا فان المخططين الواعين لثقافة الاطفال يولونها أهمية كبرى. وللسبب نفسه تتوسلها مخططات الغزو الثقافي الخفي لشعوب العالم الثالث نظرا لطابعها المحايد ظاهريا. فأين نحن من ذلك؟ سترى بعض الجواب في حديثنا عن واقع ثقافة الطفل العربي.

ثالثا: ديناميات التنشئة الاجتماعية:

يكسب الحديث عن ديناميات التنشئة أهميته من ضرورة فهم أليات هذه العملية وكيفية حدوثها وصولا الى الوعي بأبعادها والتحكم بها في التخطيط لاستراتيجية عربية لثقافة الطفل. لم يكن هذا الموضوع يحظى تقليديا بالاهتمام لانه كان يتم بشكل

حتمي مفروض وعلى درجة عالية من التقييد (لا تترك كبير مجال للاختيار) في المجتمعات الصغيرة والمغلقة. كان يحكم عملية التنشئة قانون التقليد وتكرار السير على خطى السلف بأكبر درجة ممكنة من الامانة في اعادة انتاج الثقافة الاجتماعية، من خلال القولية المفرطة تبعاً للدوار الجنسية والاجتماعية والمهنية المحددة بشكل جامد.

أما في المجتمعات الحضرية المفتوحة فان ديناميات التنشئة تصل الى درجات عالية من الشعب والتعقيد. ويزيد من هذا التعقيد عملية التفاعل الثقافي المفتوحة على مصراعها بعد تحطم معظم الحلود الثقافية القومية، أو تجاوزها من خلال وسائل الاعلام الجماهيري المنتشرة عبر الاوطان والقارات. هذا الواقع الجديد كسر احتكار التقليد وتمطيته وطرح على ساحة الثقافة العديد من البدائل المتزايدة في فعاليتها وتأثيرها باطراد. وهو ما يهدد بافلات عملية التنشئة الاجتماعية لاطفالنا من السيطرة بمقايير متفاوتة متعرضة لمتنوع أنواع الغزو وما يحمله من تشويش وصراع ثقافي تكون نتيجتها المباشرة تضعف الهوية القومية. طبعاً يأتي التنوع الداخلي في الثقافات الفرعية كـي يزيد من احتمال تأثير البدائل الآتية عبر الحدود، خصوصاً حين يتخذ هذا التنوع طابع الصراع المفتوح، وليس طابع التفاعل والاعناء المتبادل.

كيف تم اذا عملية التنشئة الاجتماعية؟ كانت النظرة التقليدية في هذا المضمار تذهب الى القول بأنها شأن اجتماعي محض، تم من الخارج من خلال المؤسسات والوسائط الخاصة بها. يقوم هذا التصور على النظرة الى الطفل وكأنه صفحة بيضاء أو اناء فارغ، يطبع عليها المجتمع ما يريد من الاشكال ويلونها بما يريد من الالوان، أو يملؤه بالمعطيات التي حين يتم استيعابها من قبله يكتسب صفة العضوية في المجتمع.

هذه النظرة المبسطة والاحادية الجانب لعملية التنشئة قد توقعنا في عملية تضليل غير مأمونة العواقب. فهي تفترض أن المجتمع يستطيع أن يفعل ما يريد نظراً لحتمية أطره وقواه المفروضة على الطفل الذي لا يكون عليه الا أن يتلقى أو يتطبع. الواقع أن عملية التنشئة في المجتمعات المفتوحة التي تكثر فيها البدائل الثقافية ليست بهذه الميكانيكية، ولا هي أحادية الاتجاه. انها نتاج عملية تواصل غني وتفاعل كثيف ومتعدد المستويات والابعاد والمراحل. انها عملية تواصل في اتجاهين من المجتمع الى الطفل وبالعكس منه الى المجتمع. وكما أن للمجتمع غاياته التي يريد تحقيقها في تنشئة أبنائه كذلك فان للطفل دوافعه للانخراط في عملية التفاعل هذه. ويمكننا أن نزيد فنقول أن الطفل ينشط في عملية التفاعل هذه. بقدر نشاط المجتمع. فهو ليس ذلك الكائن البيولوجي المغلق على

ذاته والذي يحتاج الى وسائط خارجية لآخراجه من فرديته وعزلته وصولا به الى الحالة الاجتماعية. انه كائن في علاقة منذ البداية، وباحث عن العلاقة ومثير للتفاعل مع محيطه. وهو يتمتع فطريا بشهية للتفاعل والتواصل والاندماج تشكل اثاره للمحيط الانساني من حوله وتخفيها له وشدا اليه، بقدر ما يكون هذا المحيط متحفزا ومستعدا لتقديم المثيرات للطفل وفرص التفاعل الاجتماعي له.

فليس المجتمع وحده هو الذي يريد للطفل أن يكون كائنا اجتماعيا، بل ان الطفل هو منذ الاصل كائن اجتماعي باعتباره مشروع وجود انساني، أي وجود في صلات ومن خلال الصلات. ولقد أثبتت الابحاث الحديثة في علم النفس التكويني بما لا يدع مجالا للشك أن الطفل لا يغرق في فرديته ويدير ظهره للعالم، الا حين يقابل العالم الانساني ممثلا بالعلاقات العاطفية الاولى مع الام وضمن الاسرة شهيته ونداءاته للعلاقة بالتجاهل أو الغياب التام. هنا يفشل المشروع الانساني عند الطفل مما يؤدي الى غرقه في المرض العقلي الخطير (الفناء النفسي والاجتماعي) أو الى الموت المادي.

اذا أردنا لعملية التنشئة أن تنجح علينا اذا أن تفهم ديناميات التفاعل بين طرفيها وأوليائه. علينا أن نفهم ماذا يريد المجتمع من الطفل وكيف يحققه من ناحية، وماذا يريد الطفل من المجتمع وكيف يصل اليه من ناحية ثانية. والواقع أن عملية التنشئة لا تتم بهذه السهولة الا لان المشروعين متلاقين في حالة من الحاجة والاعتقاد المتبادلين، وبصرف النظر عن مدى قوة كل من الطرفين.

1 - ماذا يريد المجتمع من الطفل، وكيف؟

على الصعيد الثقافي الذي يعنينا هنا يريد المجتمع من الطفل أن يصبح عضوا كاملا الانتماء، يتمثل المعايير ويتبنى التوجهات الايديولوجية الرسمية والضمنية، ويكون عضوا فاعلا يعزز وحدة الجماعة الثقافية في ممارساته السلوكية وفي قيامه بأدواره ضمن المؤسسات. يتوصل المجتمع من اجل ذلك عملية التنميط الثقافي⁽¹⁾ كي يصل الى انتاج الشخصية المتوالية. وتم بعملية التنميط بالطبع من خلال شبكة المؤسسات الرسمية والوسائط الثقافية الاختيارية والمناخ الثقافي العام المميز لذلك المجتمع. ويتخذ التفاعل والتواصل المباشران أهمية كبيرة فيها حيث تحدد للطفل مكانته وأدواره ونظام التوقعات

1 - تنميط Stereotypisation, patterning

الخاص بسلوكه. ويكون ذلك من خلال ضبط سلوكه وطاقاته ونزواته بالضغط المباشر على شكل قوانين وأوامر يجب أن تطاع، من ناحية ويتقدم نماذج من السلوك ومثل عليا من المرغوب تملؤها ومحاكاتها من ناحية ثانية. والمجتمع يقدم للطفل في كل ذلك أساليب وقنوات ووسائل لاشباع حاجاته والاجابة على تساؤلاته وتقديم الحلول لمازّم وتحديات الحياة والنمو أمامه.

وتتصافر هذه العمليات عمقا واتساعا ومراحلا وتعزز بعضها بعضا. وتلعب عملية التشريط⁽¹⁾ جميع أوالياتها دورا بارزا في ذلك، خصوصا لجهة تعزيز السلوك المرغوب واطفاء السلوك الذي لا يتمشى مع توجهات عملية التنميط وكف أوصد السلوك المنحرف عن المعايير. وكل من هذه الحالات الثلاث أي التعزيز والاطفاء والصد تتخذ طابع التكرار في الوضعيات الاجتماعية المختلفة بما فيها من تفاعلات وأدوار. وفي كل الحالات (التعزيز، والاطفاء، والصد) يقدم المجتمع للطفل النماذج المفضلة من السلوك والقيم والتوجهات مجسدة في أشخاص يشكون في خصائصهم وتصرفاتهم وأدوارهم المثل العليا المطلوب تعزيزها من ناحية وأشخاص آخرون يمثلون على النقيض من ذلك الاستجابات المطلوب اطفائها أو صدها، أي يمثلون القيم المضادة. وهكذا يتحول المجتمع الى حقل خبرات وتفاعلات وأدوار ورموز وشارات ونماذج ومؤثرات، يحدد الافق الذهني للطفل ويحقق عملية تنميطه الثقافي.

2 - ماذا يريد الطفل من المجتمع؟

لقد قبل الكثير فيما يريده المجتمع من الطفل والوسيلة الى بلوغه. أما ما لم يأخذ حقه من البحث فهو البعد الذاتي في عملية التنشئة، أي ماذا يريد الطفل؟ قلنا أن الطفل كائن ناشط، بما هو مشروع وجود يسعى لان يتحقق من خلال نمو امكاناته وطاقاته ضمن الفرص التي يوفرها المجتمع الملزمة منها والاختيارية. والطفل منذ العلاقة الاولى مع الام خلال تجربة الرضاعة يبني علاقته مع المجتمع والحياة وتنكيف نظرتة الى ذاته وتبلور صورته عن العالم وعن الآخرين. فهو اذا نشط ولديه شهية للتفاعل والتواصل والممثل. فها هي أبعاد هذا المشروع الوجودي واحتياجاته التي يقبل بها الطفل على المجتمع مفتحا مستثيرا ومناديا؟

من أبرز هذه الابعاد فيما يتعلق بمسألة الثقافة التي نحن بصدها والتي يريد من المجتمع فرصا لتحقيقها الحاجات التالية:

1 - تشريط Conditioning.

أ - الحاجة المعرفية : لا يحتاج الطفل لمن يستثير رغبته المعرفية. فالإثارة والبحث عنها على شكل معرفة تتنظم تدريجيا وهي من خصائص الكائن العضوي الفطرية. الحاجة المعرفية تنضج بمقدار تجاوب المجتمع وتقديم المثيرات المناسبة للطفل. الطفل يريد أن يعرف كي يكبر ويسيطر على عالمه ويحسن التعامل معه. ولذلك فهي لا ترتبط بكية المعلومات فقط بل تتجاوزها الى الممارسة لاكتساب المهارات. والطفل على هذا الصعيد متخبط في ورشة تدريب دائم على أدواره المستقبلية. حتى لعبه ليس عبثيا كما يظن بل هو في الكثير من الاحيان يتخذ طابع المرن وتنمية المهارات.

والحشرية المعرفية أصيلة لدى الطفل ، وإذا أصيب بالصدف ذلك بسبب عدم فعالية الوسائط والمؤسسات وما تقدمه كجواب ، أو ما تمنحه من اجابات على تساؤلات الطفل ورغباته المعرفية. وطالما نحن بصدد هذه الحاجة لا بد من الإشارة الى أن غنى أو فقر المناخ الاسري والاجتماعي بالمثيرات الثقافية منذ السنوات الاولى يلعب دورا حاسما في تفتح شهية الطفل ويشكل المدخل الاكيد للنجاح المدرسي والفكري والعلمي اللاحق. من هنا تنبع أهمية الوسائط الثقافية وغناها وتنوعها وملاءمتها لاحتياجات الطفل كما سنراه في الفصول اللاحقة.

ب - الحاجة الى الانتماء : اذا كان المجتمع يريد تنمية الطفل ثقافيا وصولا الى اكتسابه الشخصية المتوالية ، فان الطفل بدوره يريد بناء هوية شخصية تكفل له الانتماء الاجتماعي ، وتعريفه لذاته من خلال الاعتراف العاطفي والاجتماعي بهذه الذات. وتم هذه العملية عادة من خلال سلسلة التماهيات⁽¹⁾ التي يقوم بها الطفل بالاشخاص المرجعين الذين يشكلون المثل الاعلى والقذوة بالنسبة له. ولن نخوض هنا بالتفصيل في مسألة التماهيات الحاسمة هذه التي تشكل البعد الذاتي لعملية التثري الاجتماعي ، (تعزيز تمثل النماذج المفضلة). يكفي القول بأنها عملية نشطة منذ بداية الحياة ، تمر عبر عملية أخرى أساسية تتخذ طابع الإدماج⁽²⁾ ثم الاجتياف⁽³⁾ من خلال سلسلة التماهيات التي تبدأ بالوالدين وأفراد الأسرة ، وتتوسع لتشمل المعلمين والأتارب والابطال والنجوم الاجتماعية

1 - تماهي Identification.

2 - إدماج Incorporation.

3 - اجتياف Introjection.

والاشخاص المرجعين، حيث يبني الطفل هويته الذاتية ومنها يعبر لبناء الهوية الاجتماعية بمعناها الواسع. ولذلك فان قيمة الوسائط الثقافية تتوقف الى حد بعيد على مقدار نجاحها في تقديم النماذج الجيدة (من شخصيات وأبطال، وأدوار) التي يمكن للطفل أن يتأذى بها ويبني هويته انطلاقاً منها. وإذا لم تحرص هذه الوسائط على جودة الانتقاء ومثانة المثل وملاءمتها لاحتياجات الطفل في كل مرحلة، فهو سيلتقط المتاح عفويا، أو قد يتحول الى البدائل الثقافية المتسربة في الاعلام الجماهيري، ينهل منها.

ج - الحاجة العاطفية: ليس المقصود هنا الحديث عن الاشباع العاطفي، مما هو ليس بحاجة الى برهان. كما أنه لا يدخل مباشرة في طرح مسألة الوسائط الثقافية، إذ يمر عادة بشبكة العلاقات الاولى والمباشرة حديثنا عن الحاجة العاطفية يتوجه الى بحث الطفل في الوسائط الثقافية (المكتوبة والمصورة والمسموعة والمرئية، كما في الالعب العفوية والمنظمة والمسرح) عن مجالات لشغل مآزمه العاطفية والوجودية. فلننمو في مختلف مراحل تحديات تطرح على الطفل، كما أن مكانته وأدواره وتفاعلاته في المؤسسات الاولى تولد لديه مآزيم وجودية. والطفل المعاني ينهض عفويا لمواجهة تحدياته والظفر عليها وشغل مآزيم وتصفيها وهو يفعل ذلك بشكل يكاد يكون لا واعيا. وهو يتوصل الى ذلك أيضا بشخصية⁽¹⁾ ومسرحية⁽²⁾ هذه المآزيم في ابطال (من الحيوان والبشر) يمرون بمآزق ومآس، ويخرجون منها ظافرين. ومن هنا ولع الطفل بتكرار نفس اللعبة أو قراءة القصة أو الطلب من الكبار روايتها له أو مشاهدة نفس المسلسل، أو سماع نفس الشريط المسجل عددا لا متناهيا من المرات انه بذلك يصني تدريجيا مآزيمه من خلال شغلها نفسيا. ومن خلال اللعب على حرية التحرك ما بين الواقع والخيال والحقيقة والموام يستعيد توازنه ويحقق عافيته النفسية التي تفتح أمامه آفاق النمو السليم، وبجانب الحياة المستقبلية بثقة.

وقعت الوظيفة العاطفية للوسائط الثقافية ضحية للتكرار أو التجاهل حتى فترة قريبة، رغم أنها تشكل أبرز وظائف الوسائط والحكايات الشعبية والقصص الخرافية التي تحظى بمجاذبية قل نظيرها لهذا السبب بالذات. لقد كان التركيز

1 - شخصية Personnification.

2 - مسرحية Théatralisation.

ينصب على القيمة التوجيهية. إلا أن الوظيفة التوجيهية لا تحقق أغراضها وتصل إلى أعماق نفس الطفل إلا بمقدار ما تحقق له حاجاته لشغل مأزمه العاطفية فذلك هو مركز اهتمامه المباشر، ومن خلال الإجابة عليه تستطيع الثقافة الموجهة إليه تحقيق مخططاتها. وإلا فإنها ستظل قشرة خارجية تحجب الغاية.

إضافة إلى هذه الحاجات الثلاث الأساسية هناك العديد غيرها التي لا تقل أهمية في تحديد قيمة ثقافة الطفل، من أبرزها الوظيفة الجالية والوظيفة الترويمية. فالجس الجالي لا يحتاج عند الطفل إلى من ينميه (وكانه غير موجود!) بل يحتاج إلى من يقدم له فرص الأشباع كي يفتح من خلال الشكل واللون والنم. وتلعب الجاليات دورا أصيلا في عملية الانتماء الثقافي وبناء الهوية الوطنية. فعالم الثقافة هو عالم شكل وأسلوب بمقدار ما هو محتوى، والانسان هو أسلوب!

أما الوظيفة التوجيهية والمعارية فحاجة الطفل إليها ليست أقل من سعي المجتمع إلى غرسها في نفسه، فهو بحاجة إلى معايير وقوانين تنظم نزواته وتقن رغباته. فذلك مدعاة إلى حايته من القلق الذاتي، وبه تتحدد الذات: ما هي وما ليست هي، من خلال نظام المسموح والمحرم، الذي يحكم العلاقات الاجتماعية.

وهكذا فذات الطفل ليست أبوابا مشرعة لكل ريح. إنها تنشط من خلال آلية الإدراك الانتقالي تبعا للعمر والقدرات والضغوط والاطر من ناحية وللاحتياجات الذاتية على كل من هذه الصعد من ناحية ثانية. وهي بإدراكها الانتقالي تؤول المثيرات الثقافية وتعيد ترتيبها في صيغة متماسكة ومفهومة⁽¹⁾ (بالإضافة والحدف، والتكثيف والدمج والربط بمواقف مألوفة، وبالذواضع الفاعلة). وتتوقف ديناميات التنشئة، واستيعاب الطفل للثقافة على مقدار تلاقي قطبي التفاعل: المجتمع ووسائطه والطفل واحتياجاته. وتتوقف متانة هذه العملية على مدى الانسجام والتكامل بينها.

فأين هي ثقافة الطفل العربي من هذا؟ سيحاول الفصل التالي تلمس الجواب.

1 - د. هادي تهبان الحنفي، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، العدد 123، مارس 1988، ص 71.

الفصل الثالث

تطور ثقافة الطفل العربي وواقعها الراهن

مصطفى حجازي

مقدمة:

يشهد العالم العربي راهنا قفزة هائلة في تطور الاهتمام بثقافة الاطفال على جميع الصعد الرسمية وشبه الرسمية والاهلية. ويتخذ هذا الاهتمام طابع الشمول في تناول من حيث الميادين التي يطالها من ناحية، والتعمق في الخطط والدراسات لتأسيس هذه الثقافة على ركائز علمية وفنية تطمح في الوصول الى التخصص من ناحية ثانية. ولذلك فلقد اكتسب الوعي بهذا الاهتمام مكانته في سلم اولويات التنمية وعمليات التربية والتنشئة في معظم الاقطار العربية رغم ما بينها من تفاوت في مقدار ما توليه من عناية لهذا القطاع علميا وماليا وبشريا. ولقد اتخذت العملية في العديد من الحالات طابعا عربيا قوميا من خلال اشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على تنظيم ورعاية العديد من الملتقيات والتدوات وحلقات البحث المخصصة لبحث مختلف قضايا وأبعاد ثقافة الطفل. ولا يمر حاليا عام الا وتعد فيه أكثر من ندوة، وينظم أكثر من مؤتمر لبحث هذه القضايا في عموميتها أو في تخصصها بقطاع معين. على أن هذه الجهود وإن كانت تبشر بالكثير من الخير وباعتبارها تشكل ارهاصات قيام ثقافة للطفل العربي متماسكة الابعاد متكاملة المجالات، الا انها لا زالت في بدايتها الاولى. ولا زالت الطموحات والمخططات والتوصيات أكثر تقدما بما لا يقاس بما يتوفر على أرض الواقع وما يتبع عمليا من هذه الوسائط الثقافية. ولا نستبق النتائج أو نصادر على المطلوب اذا تجرأنا على التعبير عن خشيتنا من أن تكون هذه القفزة في الاهتمام قد أتت متأخرة في خضم الصراع من أجل الحفاظ على الهوية الثقافية وتعزيزها. فمقابل هذه القفزة يشهد السوق العالمي حاليا طفرات فعلية في انتشار وتغلغل الوسائط الثقافية للكبارة والصغار على السواء، وفي تسارع فعاليتها مما يجعل مقاومتها مهمة يحيط بها عدم التأكد المتزايد. لقد ابتدأ الاهتمام الجدي بثقافة الطفل العربي يبرز في أوائل الستينات وتصدعت وتيرته وتشعبت مجالاته في السبعينات، وبدأت المخاوف من المنافسة الغربية والتغلغل الثقافي الغربي المتزايد في الثمانينات. وهنا بدأ الحديث عن الفراغ الثقافي وعن الامن الثقافي حيث يظهر الانتاج الثقافي العربي المعد للاطفال محدودا ومبعثرا، ان لم نقل

هزبلا فف ففابل الففص الفافل من الافاف الفرفف الفف ففء سففله الفنا فففة لهذا الفراف؁ فف الافاف الفرفف الفف فف طرفقه فف أسواف الففافة والفف ففء ففرافء باطراف ففصوفاف فف فبالاف الوساظ المففوف والمطبوعة ففافف من صعوباف فمة فف ففرفه الفناففف؁ وبالفالف فف فففطفه ففء من الافافاف الففافة. فلك أفه ما عءاف فافاف مففوءة؁ فظل مففوما باعافاراف الربف الففارف فف أن فقوم على أسس علمفة وففة ففضم له ففءة فناففف أو ففعله فقوم بوظففه الففافة المففرفة.

فناول ففنا لعفوان هذا الففصل اسعارفا فارفففا فففلفا ففءفا فبالاف فلالاف فلالاف من ففافة الاففال فف على الفوالف: الافاف الففافي؁ الافافاف والفرافاف العلمفة ففول ففافة الاففال؁ والفطط والفوففاف الفف ففرفف بها مففلف مؤفمرف وفلفاف الففاف الففرف. وفرف منء البءه أن فوففنا لواف ففافة الففل وفطورها فف العالم الفرفف وعلى هذه الصء الفلالاف فظل مففوءا ما ففعله اسفنافافنا ففءف فف معظمها طابع العموفاف أو ففبان الملامف الفرففة للواف الففافي ففون أن فءفف صءف الففففف الفافم على ففباناف مففلة فذا الواف ففعا للمعافر العلمفة المرفة. وفرفف هذه المففوءة الى قصور الافمكانات الفذاففة فف الفوفف من فاففة والى عءم فوفر مراكر ففمفف وففففف المعلوماف فف هذا المبال من فاففة فاففة. الا أن ما فوفر لنا من ففباناف فففف اسفخلاص اسفنافاف أولفة ففكل مؤشراف مففولة ففول الواف الفرافم لففافة الففل الفرفف. أما ففسلف العرف من الافاف الى الافافاف فم الفطط فهو ففضع للاولفة الفارفففة فف هذا المصار. فطور الاففام سار على ففس هذا الففسلف فم ففكل فاففة منطففة فف هذا المبال فم فف ففرف ففف مفاولات الافاف ففسق الافافاف وهذه فسق المففطاف الشاملة.

أولا: افاف ففافة الاففال وفطوره:

ففسب الفءفب فنا على وساظ ففافة الاففال واناافها. فقس هذه الوساظ الى عءة ففاف أبرزها ما فلف:

- الوساظ المففوف وففضم أفب الاففال من قصص وففافاف؁ (على اففلافها) وفلك المبال والفوامفس والاطالس وءواف المعارف العلمفة والفارفف؁ وكتب ومسلسلاف السفر والفراجم.
- الوساظ المسموعة والمرففة: ففضم المسلسلاف والففافاف والبرامف الفف تعرض

في الاذاعة وكذلك برامج التلفزيون على اختلافها: تربوية، تعليمية، وثائقية، ترفيهية، مغامرات، تاريخية، بوليسية...

- الوسائط المجسدة من مسرح اطفال ومسرح دمي على اختلاف موضوعاتها ومستوياتها.

- الفنون الجميلة وتتضمن الموسيقى والاغاني للاطفال وكذلك الفنون التشكيلية.

- الوسائل التربوية والالعب: وهي تضم تشكيلة كبيرة من الانشطة المعرفية: أرقام، حساب، رياضيات، علوم، تاريخ، جغرافيا، علوم الطبيعة والحياة، الالعاب فكرية، والالعاب مهارة. وندرج تحت نفس العنوان الالعاب الاستهلاكية وان لم تدخل ضمن نفس الوظيفة. فهذه الالعاب تتركز أساسا حول الوظيفة الترفيهية وتخلو عموما من الوظائف التربوية (المعرفية والتوجيهية).

هذه الوسائط تشكل في مجموعها القنوات غير الرسمية التي تمر من خلالها عمليات القولة الثقافية من خلال ما تنقله في مادتها وشكلها وأنشطتها من قيم ونماذج وتفاعلات وتوجهات صريحة أو خفية. وهي تعتبر مادة دسمة لمرور الايديولوجيا الخفية أو تسربها نظرا لما تقوم به من وظائف نفسية هامة جدا في حياة الطفل تجعله ينشد اليها لدرجة تكاد تشكل معها عالمه الخاص.

تتكامل هذه الوسائط في وظائفها وفيما يحمله كل منها الى الطفل من دلالات ومؤثرات، وفيما تلعبه في نفسية الناشئة وقضاياها الوجودية من أدوار. ولا يغالي في القول اذا قلنا أنها تشكل في مجموعها شبكة تحيط بالطفل وتستوعبه مما يجعل دورها في تحديد عالمه وتوجهاته يفوق كل تصور أو نظرة سطحية. وهي في تكاملها تعزز تأثير بعضها البعض الاخر. ويتراوح هذا التأثير ما بين التوجيه الواعي والفعل الخفي الذي يتوجه الى اعاق نفس الطفل ويتفاعل مع قواها كما سنرى في فصل لاحق. من هنا ندرك اهمية التخطيط لاتنتاجها ونشرها على أسس علمية. ذلك هو على كل حال واقع هذه الوسائط كما تصل الى اطفالنا مستوردة. اذ يبدو أن لا علاقة مثلا ما بين القصة المكتوبة، وبين كتاب العلوم أو المغامرات، وبين فيلم التلفزيون وبين الالعاب الاستهلاكية التي نغرق فيها اطفالنا. انما الواقع هو غير ذلك تماما - كما سنسنيه في القسم الميداني من هذه الدراسة. فاللغة غير اللافتة للنظر ليست غريبة فيما تحمله من اشارات ورموز وقيم عن القصة المكتوبة أو عن المسلسل التلفزيوني الذي يشد المشاهدين اليه صفارا وكبارا.

فما هو الواقع العربي على هذا الصعيد؟ في الحقيقة لم تتمكن من العثور على توثيق معقول سوى للادب والوسائط المكتوبة وخصوصا القصة من حيث نشأتها وتطور انتاجها. أما ما تبقى من الوسائط فالمنشور عنه قليل. حتى ل يبدو وكأن هناك توحيدا ما بين ادب الاطفال وثقافتهم. وهو أمر طبيعي حيث أن الاهتمام بهذا الادب وانتاجه هو الاسبق تاريخيا عربيا وعالميا. أما الوسائط الاخرى فرغم تاريخها الطويل (الموسيقى، الالعب، الغناء، المسرح) فهي لم تأخذ هذه المكانة الا في فترة حديثة نسبيا. وأما الوسائط المسموعة والمرئية فهي حديثة بالضرورة رغم أنها اتخذت طابع الطفرة وقفزت الى مكان الصدارة وفرضت هيمنتها خلال مدة وجيزة جدا لارتباطها بالتطور الهائل في ميدان المعلوماتية وتقنياتها.

أما السبب الاخر لهذا الواقع على صعيد الانتاج فيمكن في التسهيلات الخاصة بكل من هذه الوسائط. فلا ريب أن الكتاب هو الاسهل انتاجا والاقل كلفة والاسر من حيث التعامل معه من دون الوسائط الاخرى جميعا. وهو ما يجعل الاقبال على انتاجه اكبر بما لا يقاس في القطاعين الرسمي والاهلي والمؤسسي والفردى على حد سواء. ويضاف الى سهولة الانتاج سهولة وعمومية التوزيع والتسويق، هنا أيضا يبق للكتاب مكان الصدارة من حيث الامكانية والكلفة. ولذلك فليس من المستغرب أن يكون للكتاب هذه المكانة في تاريخ الانتاج الثقافي للاطفال.

يقدم مفتاح محمد دياب⁽¹⁾ في كتابه مقدمة في أدب الاطفال عرضا جيدا لتاريخ أدب الاطفال في العالم العربي المعاصر. ونحن بدورنا نتوقف عند محطات رئيسة لهذا العرض.

يعتبر رفاة الطهطاوي أول من كتب للاطفال بعدما رآه من اهتمام بهذا الميدان خلال رحلته الى فرنسا. ولقد كان اهتمامه في هذه الكتابة يتركز على الوعي بأهميتها في عملية التنشئة والتعليم، خصوصا بعد أن تولى أمر التعليم في مصر. وهو قد ترجم اضافة الى ذلك مجموعة من الحكايات عن الانجليزية تحت عنوان «عقلة الصباغ». اهتمامه انصب على مسألة التنشئة الخلقية للاطفال وتسهيل أمر التعليم وجعله أكثر تشويقا. وهو لم يكن لهم بما ألف وترجم بمسألة ثقافة الاطفال بالمعنى الذي نطرحه هنا.

أتى احمد شوقي بعد فترة من محاولات رفاة الطهطاوي، خيم خلالها فتور الاهتمام بهذا الفن. ولقد وضع شوقي قصصا شعرية للاطفال متأثرا بأعمال لافوتين وشعره الذي

1 - مفتاح محمد دياب، مقدمة في أدب الاطفال، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس 1985.

كانت أبطاله من الحيوانات. هنا أيضا كانت التربية الحلقية والابتعاد عن الرذائل محور الاهتمام في هذه القصص ولذلك كانت تنتهي دائما بما يشبه الموعظة.

وفي بداية هذا القرن حاول العديد من الكتاب السير على نفس الخطى التوجيهية: النصيح والتهديب للناشئة من بنين وبنات. بعضهم ألف في ذلك من أمثال علي فكري عام 1903 وبعضهم ترجم عن الإنجليزية أمثال أمين خيرت عام 1914.

أما الانطلاقة الحقة فكانت في العشرينات مع محمد الماروي الذي وضع ما بين 1922 و 1923 «سمير الاطفال» للبنين و «سمير الاطفال» للبنات يحتوي كل منها على مجموعة قصصية. ولقد كان همه توجيهيا تديبيا ووطنيا في آن.

أما الرائد الفعلي لادب الاطفال في العالم العربي فهو كامل الكيلاني 1897 - 1959 الذي يعتبر من قبل مؤرخي هذا الادب الاب الشرعي لادب الاطفال في اللغة العربية. أحدث الكيلاني نقلة في مركز الاهتمام بهذا الادب من الوعظ والارشاد الى الثقافة والتنشئة. خصوصا الاهتمام بتنمية الخيال والتفكير. كما أنه امتاز في الجمع ما بين التراث العربي وترجمة القصص العالمية سواء الفلكلورية منها أو تلك المقتبسة عن أعمال شكسبير. ولقد وضع الكيلاني أكثر من 200 قصة ومسرحية استلها ب «السندباد البحري» عام 1927. ركز الكيلاني على تشويق الطفل للقراءة وإيقاظ شغفه بها والتعلق باللغة العربية وصولا الى تذوق ألوان الادب العربي الرفيع وفنون الثقافة العربية الاصيلية. ذلك أنه كان واعيا لعقم أسلوب تعليم اللغة العربية وأراد أن يجد علاجاً لذلك من خلال احترام قدرات الاطفال العقلية واهتمامهم العميقة من خلال وضع أدب يتناسب مع الامكانيات اللغوية والفكرية لكل من هذه الاعمار.

ويعتبر محمد سعيد العريان 1905 - 1964 واضع الاسس الادبية والفنية لادب الاطفال، ومؤسس المنهج لمن أتوا بعده حيث كتب بأسلوب سهل وشيق قصصا ذات محتوى عجيب الى النفوس تتناسب مع العمر العقلي واللغوي للاطفال. من أشهرها «مجموعة القصص المدرسية» وعددها 24 وضعها عام 1934 مع آخرين وهي ذات مغزى ديني واجتماعي وثقافي. ثم أصدر سلسلة أخرى تحت اسم «كان يا مكان» تضم 5 قصص بأسلوب مشوق.

ولقد أدى ذلك الى انتشار أدب الاطفال على نطاق واسع في مصر. ثم رأس العريان تحرير مجلة سندباد التي أصدرتها دار المعارف لمدة 9 سنوات. ولقد تغذت من

التراث الشعبي وخصوصا ألف ليلة وليلة. ولقد جمعت بعد توقف المجلة في 4 أجزاء نال عليها عام 1962 جائزة الدولة التشجيعية.

في أوائل السبعينات برز العديد من الكتاب والشعراء للاطفال فهم زكريا تامر في سوريا الذي وضع أكثر من 100 قصة تهدف الى تحبيب اللغة العربية الفصحى الى الطفل مع تذوق الادب والتركيز حول القيم الخلقية التي يجدر التحلي بها.

وكذلك سليمان العيسى الذي وضع شعرا غنائيا للاطفال بعد هزيمة 1967 يهدف الى غرس الروح الوطنية لديهم وتوعيتهم بدورهم في بناء الوطن اضافة الى تذوق الادب.

وبرز في نفس الفترة كتاب كثر في الخليج والمغرب أمثال عبد القادر عقييل، وخلف أحمد خلف وحسين علي من قطر، والطيب التريكي ومحمد العروسي ومصطفى خريف من تونس.

أما على الصعيد النشر للاطفال فلقد كانت الانطلاقة أيضا من مصر تاريخيا حيث نشرت العديد من سلاسل الكتب والمجلات التي أشرنا اليها.

على أنه منذ أواخر الستينات ومع ازدياد الوعي بأهمية أدب الاطفال حدثت طفرة في النشر على هذا الصعيد في العديد من الاقطار العربية. ولقد تقاسم القطاع الرسمي هذا المجهود مع القطاع الاهلي في كل من العراق وسوريا وليبيا ولبنان. أما القطاع الرسمي فكان الانتاج فيه موجها حيث نشرت سلاسل تستهدف التوعية الوطنية والعربية والتحررية. وأما القطاع الاهلي فلقد دخل أساسا هذا الميدان كمسوق تجاري. وسرعان ما كبر حجم هذا السوق لدرجة أصبح معها يوازي أو ينافس سوق النشر للكبار. نجد مثلا أن حجم مبيعات كتب الاطفال أصبح يأتي دوما في المراتب الاولى من حجم مبيعات معارض الكتب العربية وأخصصها بالذكر هنا معرض بيروت السنوي للكتاب العربي الذي دأب على نشر احصائيات حول حجم التوزيع. وزاد الاهتمام الاهلي بهذا القطاع لان سوق كتاب الطفل أصبح تجارة مربحة جدا مع ازدياد القدرة الشرائية للاهل في العديد من الاقطار العربية، حيث أصبحت الكتب تشكل قسما هاما من الهدايا التي تقدم للطفل.

وإذا كان القطاع الرسمي اهتم بالوظيفة التوجيهية الوطنية لكتاب الطفل في المقام الاول فان القطاع الاهلي (ما عدا استثناءات محدودة منها ما هو رائد فعلا كدار الفنى العربي) ركز على عنصر التوزيع والربح فتكاثرت دور النشر المتخصصة للاطفال أو تلك

التي تفرد أقساما من انتاجها لذلك. كما زادت حركة الترجمة عن الاجنبية. وظهرت سلاسل معروفة من مثل «الليدي بيرد».

أما المجالات الموضوعية أو المترجمة من المسلسلات المصورة الاجنبية فلقد تكاثرت بدورها.

كذلك ظهرت سلاسل في التاريخ (أبطال وعظماء وقادة) وفي الشخصيات التاريخية الاسلامية. يضاف الى ذلك ما ترجم من سلاسل علمية في جميع الفنون والمجالات.

واذا كانت احتياجات سوق الكتاب للاطفال قد غطيت كليا فان الامر أبعد ما يكون عن ذلك من حيث النوعية والمستوى، ما عدا بعض الاستثناءات التي ذكرنا. ركزت هذه الاستثناءات على التوجيه القومي والتحرري في المقام الاول من خلال الادب المهادف للاطفال. كما أعطيت عناية واضحة للإخراج الذي وصل الى مستوى جيد من الجودة (الشكل، الورق، الطباعة، الألوان). ولن نخوض هنا في استعراض هذه التفاصيل فذلك يشكل استباقا للدراسة التحليلية العلمية التي سنخصصها لأدب الاطفال والوسائط المكتوبة في القسم الميداني من هذا البحث.

الا أن ما يمكن الإشارة اليه باختصار، وهو ما سنعود الى استعراضه في العنوان التالي من هذا الفصل، هو أن هذا الكم الرسمي والاهلي وبصرف النظر عن قيمته التوجيهية، لا زال يعاني من جوانب قصور قبل استيفائه لمقومات الادب الجيد شكلا ومضمونا وتوجها. تكن المسألة الأساس في هذا القصور في عدم قيامه على الأساس العلمية للكتابة للاطفال نظرا لندرة التخصصات العربية في هذا المضمار، كما سنرى بعد قليل. والمسألة الأخرى الأعم منها تتمثل في غياب الخطة الشاملة لثقافة الطفل العربي والتي على أساسها يجب أن يوضع هذا الادب لتغطية أبعادها وميادينها وصولا الى تحقيق أهدافها. ونستطيع إيجاز القول هنا في أن الانتاج الرسمي أو الاهلي الذي يتمتع بقيمة توجيهية عالية عربيا وتحرريا وسلوكيا يعاني من محدودية تلبية للاحتياجات النفسية (العاطفية والانفعالية) للطفل مما يحول دون تغلغه الى أعماق نفسية الطفل والتأثير فيها. أما الانتاج المترجم أو التراثي فهو يلي هذه الحاجات النفسية عموما - كما سنرى في القسم الميداني - الا أن قيمته التوجيهية محدودة ان لم تكن سلبية تعارض حتى في معظم الاحيان مع أهداف ثقافة الطفل العربي لانها تنقل قيا مضادة لهذه الاهداف. والخطر في ذلك يكمن في فقدان الرقابة على هذا الانتاج أو ضعفها مما يجعل امكانيات تسرب

هذه القيم المضادة كبيرة جدا. وتشكو السلاسل التاريخية وسير العظماء والابطال في القسم الكبير منها من اشكالات في أسلوب العرض يجعلها بعيدة عن أفهام الاطفال، حيث ينقل النص باستشهادات واستطرادات تفقده البساطة والرشاقة والوضوح، أو هو يعرض بلغة تتجاوز قدرات الاطفال الإقراية.

نأتي الى الوسائط الثقافية الاخرى. ونبدأ بأحدثها وأقلها انتشارا وهي الوسائط التربوية التي تتمثل في ألعاب فكرية وملصقات وشرائط مسجلة. يمكن القول أن هذه الوسائط لا زالت محدودة التوزيع عموما إذ أن انتاجها لا زال في بداياته ولم تكسب بعد شهرة وانتشار الكتاب. هناك تجارب رائدة فعلا في هذا المضمار من مثل تجربة دار الفتى العربي وتجربة مؤسسة تالة للوسائط التربوية. تخصص هذه الوسائط في الاعمار الصغيرة (مرحلة الروضة) وتقدم مواد هامة لتعليم الاشكال والالوان والاحجام والارقام والحروف، والحيوانات، والحرف والمدن، وظواهر الطبيعة. الجهد العلمي المبذول فيها يجعلها ذات قيمة تربوية وفكرية وترفيهية وتوجيهية عالية. وهي تستوفي في مجملها شأنها في ذلك شأن سلاسل الكتب العلمية والموسوعات شروط الوسائط الجيدة التي تحقق الاهداف الموضوعة لها.

وحتى الان لم تدخل الالعب الاستهلاكية في عداد الوسائط الثقافية من وجهة النظر العربية ولذلك تظل أبواب السوق العربية مشرعة على مصراعها للمواد المنتجة منها أجنبا بدون حدود ولا قيود. تبدو هذه الالعب محايدة توجيهيا لا تلتفت نظر أجهزة الرقابة كالوسائط المطبوعة والسمعية - البصرية ولا تخضع للانتقاد. وهي لذلك تشكل أحد أبرز مظاهر الغزو الثقافي للطفل العربي. إذ أنها تنقل قيا غربية (أبرزها قيمة الاستهلاك السهل في مقابل قيمة الصناعة والجهد والبناء) في طريقة اللهو بها. الكثير منها لا يشكل أي تحد ذهني ولا يتطلب أي مهارة من قبل الطفل للعب بها. وعادة ما ينجرف الاهل وراء هذه السهولة وجاذبية العرض لارضاء اطفالهم بها. إلا أنها تذهب أبعد من ذلك بكثير قيا تحمله من غزو ثقافي. فهي مشبعة بالرموز والنماذج التي تعمد قوة الغرب وأبطاله (يكفي أن نتوقف هنا عند الالعب الحربية وما تحمله رموز آلة الحرب الامريكية وأبطالها). أما الالعب غير الحربية فهي لا تقل في تأثيرها الثقافي التغريبي. فالدمى والحيوانات والبيوت والادوات كلها تحمل رموزا ومميزات تجعل من الغرب مثالا ونموذجا (الدمى الشفراء ذات العيون الزرق والثياب الغريبة) ومنها ما أصبح ذا شهرة

عريضة في عالم الاطفال يتنافسون على اقتنائها. ان اغراق الطفل العربي بهذه الالعاب يجعله يعيش أحلى لحظات متعة (لحظات اللعب) في جو بعيد كل البعد عن بيئته العربية برموزها وتعاييرها وأبطالها وكل ما يتضمنه تراثه من خصوصية. وسنرى كيف أن القيمة التوجيهية التفريرية تسرب حتماً من خلال ارتباطها بلحظات المتعة الأهم في حياة الطفل العربي. فأين انتاج الالعاب التي نعيد من خلالها ربط الطفل العربي ببيئته وتراثه؟

اما الوسائط الاخرى كالمسرح والموسيقى والاغاني. ومسرح الدمى فلها تاريخ قديم عربيا وعالميا. انما لا يزال العالم العربي يعاني من قلة عددها وانتشارها، وبثرة الجهود فيها، وغياب الخطة الشاملة اضافة الى غياب الاختصاص (سواء في الموسيقى والاغنية أم في المسرح المخصص للأطفال). مما يجعل انتاجها رهنا بمبادرات متفرقة فردية وجاعية. يتفاوت خطها من النمو والتقدم وذلك من حيث النص والتمثيل والمستلزمات والايخراج. طبعاً هناك تجارب هامة حظيت ولا زالت برعاية ودعم القطاع الرسمي في العديد من الاقطار العربية. الا أنها تظل محدودة في قدرتها على تغطية احتياجات الطفل العربي الثقافية على هذا الصعيد. كما أن كثيراً من المحاولات الخاصة تعثرت سبل نموها وتقدمها نظراً لكلفتها والجهود المختصة اللازمة لانتاجها في غياب الدعم الرسمي لها. معظم هذه الجهود يعاني تبعاً لقول أحد العاملين في هذا المضمار، من غياب الاحتراف الفعلي، فهي لا تتجاوز الهواية المتقدمة في أحسن الاحوال. وانه لما يلفت النظر أن لا نجد الا التزير اليسير من الكتابات حول تاريخ وواقع هذه الوسائط (خصوصاً المسرح، ومسرح الدمى) المنتجة عربياً. وجل ما يكتب بالعربية هو تاريخ وعرض للتجارب العالمية في هذا المضمار.

يبقى التلفزيون الذي قفز خلال عقدين من الزمن الى مرتبة الصدارة في الوسائط الثقافية لكل الاعمار (كبارا وشبابا واطفالاً) وأصبح الوسيلة الأولى بدون منازع من حيث عمومية الانتشار وكتافته وتأثيره. حتى أنه نشأت بينه وبين الوسائط الاخرى هوة تزداد اتساعاً كل يوم مع ازدياد امكانيات نقل المعلومات من خلاله والتي تعرف بدورها طفرات كبيرة ومتسارعة.

وهكذا أصبح للتلفزيون امكانيات لا حدود لها في التأثير والتوجيه والتثقيف سواء من خلال البرامج الترفيحية أو التعليمية أو الوثائقية. يمكن هذا التأثير في أن هذه الوسيلة تجمع معاً كل المؤثرات: الصوت، الصورة،

اللون، والحركة حيث تبرز الابطال والاحداث في وضعية حية. ولقد ثبت أن الاستيعاب، كما يبينه مفتاح محمد دياب⁽¹⁾، يزيد بمقدار 35٪ بهذه الطريقة وأن مدة الاحتفاظ بالمعلومات تزيد بمقدار 55٪. ليس هذا فقط بل أن عمق التأثير أكبر بما لا يقاس من الوسائط الاخرى كما سيتضح في علاج هذا الموضوع في القسم الميداني من هذا البحث. وتضاف كثافة التأثير الى عمقه في العالم العربي نظرا لعدد الساعات المتزايد التي يقضيها الاطفال والكبار أمام شاشة التلفزيون ليس خلال أوقات البث فقط انما خارجها أيضا من خلال مشاهدة شرائط الفيديو. لقد أصبحت الشاشة الصغيرة تمثل الوسيلة الرئيسة لقضاء أوقات الفراغ. انها نافذة ملايين المشاهدين العرب من جميع الاعمار على العالم في غياب التجهيزات الثقافية التي تكوّن المجال الحيوي للانسان خارج العمل. فأين المتاحف العلمية والتاريخية والطبيعية، أين دور المسرح ومسارح الدمى، أين فرق الغناء والموسيقى التي تقدم عروضها لجمهور الاطفال، وأين قصور الثقافة التي تضع الطفل في حمام من الميراث الثقافية يتشرب من خلال تجربته المعيشة فيه ثقافة أصيلة وغنية تملأ عليه حياته؟

شاشة التلفزيون وشريط الفيديو هما البديل عن مشاركة الطفل في العالم الثقافي الرحب، وهما أيضا البديل عن أي نشاط داخل المنزل قد يزجج الاهل فيتخلصون منه بتسكين حيوية الطفل ان لم تقل بتخديرها من خلال تسميره أمام الشاشة الصغيرة لساعات لا تنتهي الا بالاكل والنوم.

فإذا تقدم الثقافة العربية للطفل من امكانات على الشاشة الصغيرة هذه؟

هناك بعض المحاولات الجادة والمادفة توجه للاطفال من خلال البرامج المخصصة لهم. الا انها تظل محدودة في تغطيتها لا تتجاوز جزءا يسيرا من الساعات الاسبوعية التي يقضيها الطفل في مشاهدة ما يعرض على هذه الشاشة. وهناك عدد محدود من البرامج التي أحسن التخطيط لها وتنفيذها على أسس علمية ورصدت لها المبالغ وعرفت انتشارا تتجاوز مكان انتاجها القطري وصولا الى العديد من الشاشات العربية. ومن ابرز هذه البرامج - المخطط برنامج «افتح يا سمسم» الذي انتجته مؤسسة الانتاج البرامجي المشترك لدول الخليج العربي. وهو برنامج تلفزيوني ضخم يتكون من جزئين كل منهما يتضمن 130 حلقة مدة الواحدة نصف ساعة. خصص الجزء الاول للاطفال ما بين 3 و 6

1 - مفتاح محمد دياب، مقدمة في أدب الأطفال، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس 1985. ص 82.

سنوات كوسيلة لاعدادهم للمدرسة. اما الجزء الثاني فلقد وسع المدى العمري ليشمل الاطفال من 6 - 9 سنوات. ولقد أعد فعلا ليكون برنامجا عربيا حيث وضع بلغة فصحي ميسرة. كما تمثلت اهدافه في تغطية المجالات العشرة التالية: المجال اللغوي والمعرفي - المجال الصحي والبدني والنفسي - المجال الاجتماعي والاقتصادي - المجال الروحي - المجال الانساني - مجال المحاكاة والتفكير العلمي - المجال الاتي والتكنولوجي - المجال العلمي - المجال الذوقي - والمجال القومي.

وضع هذا البرنامج بدعم من الصندوق العربي للانماء الاقتصادي والاجتماعي وأحسن التخطيط له من خلال تنظيم ندوات عمل اختير لها خبراء في المجالات التربوية والتعليمية وممثلون عن الهيئات التلفزيونية العربية بالاشتراك مع بعض الهيئات الدولية. بدأ بث الجزء الاول منه في سبتمبر / أيلول 1979 في معظم الدول الخليجية. ولقد ذاع صيت هذا البرنامج الذي التزم ببثه معظم هذه المحطات وأصبح الجمهور ينتظر مواعيد بثه بشوق أطفالا وكبارا، ولقد بث أكثر من 4 مرات خلال 3 سنوات مما شجع على وضع الجزء الثاني منه والذي نفذ بنفس الطريقة والاسلوب مع توسيع دائرة الاهتمام في العام 1981. ولقد كان هناك تفكير بوضع جزء ثالث قبل انتهاء امتياز المؤسسة المنتجة في العام 1989. الا أنه لا يبدو أن البرنامج سيستمر رغم ما أنفق عليه من ملايين الدولارات ورغم الخبرة الفنية الكبيرة التي اكتسبها العاملون في مختلف الاختصاصات اللازمة لانتاجه. ان هذه التجربة التلفزيونية الضخمة التي لم يسبق لاي تلفزيون عربي أن أقدم عليها، تبعاً لرأي مدير عام مؤسسة الانتاج البرامي المشترك لدول الخليج⁽¹⁾، بمجدة حالياً. وهذا ما حدا بالدكتور حسن الابراهيم رئيس الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة الى اطلاق صرخته بعنوان «من قتل افصح باسمهم؟»⁽²⁾.

على أن هذه البرامج كلها لا تغطي الا حيزاً زمنياً أكثر من محدود فيما يصل الى الطفل العربي عبر الشاشة الصغيرة. كل الحيز المتبقي تملأه الافلام والمسلسلات المستوردة على اختلاف مستويات جودتها الفنية والترفيهية والعلمية. تستورد هذه الافلام والمسلسلات الجاهزة بدون وعي كاف أو دراية بالمفهوم القائم وراءها. والاهداف المحركة لها في مجتمعاتها الاصلية كما يقول مروان نجار⁽³⁾. حتى البرامج الأكثر

- 1 - ابراهيم يوسف، التربية والانماء في «افصح باسمهم» مجلة الطفولة العربية، العدد 13، يناير 1988، الكويت.
- 2 - الدكتور حسن الابراهيم، «من قتل افصح باسمهم» نفس المرجع - الاقتصادية.
- 3 - مروان نجار، ندوة برامج التلفزيون والاطفال في لبنان. الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال، النادي الثقافي العربي، بيروت 1980.

براءة من مثل الرسوم المتحركة تزخر بنقل القيم والنماذج والرموز الغربية التي تتغلغل في أعمق نفوس الاطفال العرب بدون أن يدرون هم أو الكبار القائمون على تربيتهم. سيكون لنا عودة الى هذا الامر في القسم الميداني من هذا البحث حيث سيتم تناول بعض هذه المسلسلات بالتحليل. الا أنه ما يجب الإشارة اليه في هذا المضمار هو أن التأثير الثقافي لا يقتصر على المادة المعدة للاطفال، بل هو يتعداها الى المادة المستوردة المخصصة للكبار وللبرامج العامة والى ما يتغلغلها من دعايات استهلاكية كثيرة. فالطفل يستهلك جزءا كبيرا من هذه البرامج أيضا، كما تتغلغل الدعايات التي تتغلغلها الى أعمق نفسه مؤثرة على تشكيل قيمه وتوجهاته الحياتية وشادة اياه الى اتجاهات تعارض مع الاهداف المفترضة للثقافة العربية.

ثانيا: الابحاث والدراسات العلمية حول ثقافة الطفل العربي:

رغم حداثة عهده الذي لم يبدأ الا في أواخر الستينات والذي وصل أوج نشاطه في السبعينات، عرف الاهتمام العلمي بثقافة الطفل العربي نموا ظاهرا تلازم مع ازدياد الوعي بأهمية ثقافة الطفل ووسائطها.

ويتيح الاستعراض العام لهذا الانتاج العلمي أن ندرجه في باين: الاول والاقدم هو الذي يؤرخ لثقافة الاطفال ويكتب عن وسائطها وأسس كل منها وشروطه وأبعاده. أما الثاني فهو يتمثل في العديد من الدراسات النقدية حول واقع ثقافة الطفل العربي. وفي الحالتين احتل الحديث عن أدب الاطفال مكان الصدارة نظرا الى ارتباط الاهتمام بثقافة الطفل بهذا الادب تاريخيا. وسنستعرض بسرعة هنا بعض المحطات الرئيسية في كل من هذين البابين:

1 - الكتابة حول التاريخ والاسس:

نجد أشمل عرض لما تم عربيا على هذا الصعيد في الدراسة القيمة التي وضعها مفتاح محمد دياب بعنوان «مقدمة في أدب الاطفال»⁽¹⁾. وتقدم هنا موجزا لاهم هذه الملامح. أحصى مفتاح دياب قائمة مرجعية حول هذا الادب تضم 73 مرجعا ما بين مقالة ودراسة ميدانية أجريت في البلاد العربية ما بين الاعوام 1970 و 1983. ولقد

1 - مفتاح محمد دياب، مقدمة في أدب الاطفال، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس 1985.

كان حظ كل من مصر وتونس وليبيا كبيرا فيها، ثم يأتي كل من الاردن، والعراق والخليج (الكويت وقطر خصوصا) وسوريا ولبنان.

الا ان الكاتب يشكور رغم ذلك من حداثة الاهتمام بالدراسات الجادة مقارنة بثلاثة قرون من الاهتمام في الغرب. ويشير الى هزال هذا الاهتمام وقلة الوعي بدوره في عملية التنشئة سواء في الجامعات أو مراكز الابحاث والمؤسسات الثقافية⁽¹⁾. وهو يشير الى أنه رغم كثرة المقالات فان الكتب الاساسية في البحث العلمي تكاد تعد على الاصابع. أما الدوريات المتخصصة في هذا المجال فتكاد تكون معدومة في البلاد العربية.

بالطبع كان للترجمة عن الغرب الاسبقية حيث ترجمت العديد من المراجع المتخصصة من مثل «جمهور الاطفال» لمؤلفه فيليب بوشار عام 1953. وهو تقرير صدر عن الاونيسكو حول صحافة الاطفال وأفلامهم وبرامجهم الاذاعية ويتضمن خمسة أبواب خصص أحدها لتشريعات حماية الطفولة من المؤثرات الثقافية الضارة. ولقد نقله الى العربية محمد أنور الحناوي. كما ترجم كل من أحمد عبد الحليم ومحمد شكري العدوي عام 1967 كتاب «التلفزيون والطفل» وهو دراسة تجريبية لتأثير التلفزيون على النشء في بريطانيا. وظهر في نفس الفترة كتاب «مسرح الاطفال» الذي وضعه وينفرد وارد وترجمه محمد شاهين الجوهري. وهو يعالج نشأة المسرح في عدد من البلاد الاوروبية وروسيا، كما يعرض أسس مسرح الاطفال من جميع نواحيه.

ويستعرض مفتاح دياب محطات رئيسة في الكتابة العلمية حول أدب الاطفال منذ بداية السبعينات في العالم العربي⁽²⁾. فيشير الى كتاب أحمد نجيب بعنوان «فن الكتابة للاطفال» عام 1968، حيث يستعرض المؤلف مختلف الاعتبارات الادبية والفنية والتربوية في الكتابة للاطفال. قصة وأغنية ومسرحا، كما يتوقف عند البحث التاريخي الهام الذي قام به. د. علي الحديدي لحساب الجامعة الليبية والذي صدر بعنوان «الادب وبناء الانسان». ولهذا البحث قيمة تاريخية في استعراض مسيرة أدب الاطفال المكتوب: التطور الفني للتراث القصصي الشعبي واللغة والمضمون في أدب الاطفال - مقاييس الاجناس الادبية من أساطير وقصص، وحيوان، وطبيعة وفكاهة وتاريخ وشعر. كما أنه يأتي على ذكر كتاب أحمد أبو سعد بعنوان «كتاب أغاني ترقيص الاطفال عند العرب». كما يستعرض مطولا مرجعين هامين في الكتابة العلمية حول ثقافة

1 - مفتاح دياب، نفس المرجع - ص 30.

2 - نفس المرجع - ص 149 وما تلاها.

الاطفال. الاول بعنوان «أدب الاطفال: فلسفته - وسائله - فنونه» لهادي نعمان الهيتي الذي وضعه لحساب وزارة الاعلام العراقية. وهو يعتبره من أهم وأشمل الكتب حول أدب الاطفال بمختلف فروعه: جمهور الاطفال وخصائصه - مضمون أدب الاطفال وأسلوبه في العالم العربي وفي مختلف البلاد العربية والاشتراكية - وسائل ثقافة الاطفال من صحافة ومسرح وموسيقى - كتب الاطفال وموسوعاتهم - البرامج الاذاعية المسموعة والمرئية.

أما المرجع الثاني فهو الكتاب الضخم الجامع الذي وضعه عبد الرزاق جعفر في سوريا عام 1979 بمناسبة السنة الدولية للطفل بعنوان «أدب الاطفال» ويطلب من اتحاد الكتاب العرب. وهو يركز حول ماهية أدب الاطفال - أدب الاطفال الكلاسيكي في مختلف بلاد العالم وعند العرب حيث يتوقف مليا حول شروط عرض قصص التراث كي تتلاءم مع الاطفال وكذلك قصص ألف ليلة وليلة وقصص الخيال والمغامرة - الطفل العربي وشروط الكتاب الجيد ومبادئ انتاج أدب الاطفال.

ويشير مفتاح الى دراستين هامتين أخريين تركز أحدهما حول ثروة الاطفال اللغوية وتشخيص عوامل تحلف القراءة، وهي بعنوان «الاطفال يقرأون» وضعتها هدى برادة والسيد الزاوي. أما الدراسة الثانية فلقد وضعتها عام 1978 هيفاء خليل شرايحة من الاردن بعنوان «أدب الاطفال ومكتباتهم» وهي كسابقاتها تستعرض معنى وتطور أدب الاطفال عربيا ودوليا وتقويمه والقراءة وأهميتها وتنمية الميول القرائية. أما القسم الثاني فيشكل اسهاما اساسيا في الدراسة العلمية لمكتبات الاطفال: أنواعها، أهدافها، مبانيها، تنظيمها الفني والاداري، فهرسة الكتب واختيارها وتطوير الخدمات المكتبية العربية للاطفال.

2 - الدراسات التقليدية والميدانية:

عالجت هذه الدراسة قضايا الفنون التشكيلية والوسائط المسموعة المرئية اضافة الى واقع قصص الاطفال. وستوقف هنا أيضا عند ما يشكل محطات بارزة فيها. تعتبر دراسة كافية رمضان الميدانية حول تقويم القصص التي يقرأها تلامذة المدارس في الكويت والتي صدرت بعنوان «تقويم قصص الاطفال» عن مطابع الحكومة الكويتية عام 1978 من الدراسات الهامة في هذا المضمار اذ جمعت ما بين الاستعراض

النقدى لما تم على صعيد الاهتمام بأدب الاطفال. وبين دراسة ميدانية استهدفت وضع معايير علمية لانتاج أدب الاطفال.

تنوزع الدراسات عن أدب الاطفال في رأي الباحثة في خمسة مجالات: المجال التاريخي - الدراسات العامة - ميول القراءة - الانقراطية وتحليل المحتوى. وهي ترى أن الدراسات العربية في المجالات الثلاثة الاخيرة التي تتصف بالطابع العلمي والتقني نادرة جدا بالعربية. كما أن ما يتوفر منها يفتقر الى الدقة والمنهجية في علاج الموضوع.

لم نجد الباحثة⁽¹⁾ على صعيد الميول القرائية دراسة عربية واحدة تبحث ميول الاطفال العرب القرائية. وكل من تعرض لهذا الموضوع فعل ذلك بسرعة في معرض الحديث عن موضوعات أخرى.

كذلك تقرر أن دراسات الانقراطية شبه معدومة، رغم ما ألف من كتب حول الثروة اللغوية للطفل العربي.

وأما تحليل المحتوى فإن الامر فيه ليس بأفضل حالا رغم قيام عدة دراسات حول تحليل محتوى كتب القراءة العامة في المرحلة الابتدائية في بعض الاقطار العربية. وكل ما وضع على هذا الصعيد ركز على تحليل القيم. كما وجدت أن الميدان ما زال خاليا من بحث يعني بوضع معايير تصلح للحكم على محتوى الاعمال الادبية الموجهة للطفل بشكل عام. ولذلك أنصب جهدها في القسم الميداني على وضع مقياس لهذه المعايير انطلاقا من تحليل عينة كبيرة من القصص التي يقرأها أطفال المدارس في الكويت، وعرضتها على مجموعتين من المحكمين الاختصاصيين في هذا المجال. ولقد كان الارتباط بين آراء المجموعتين (احدهما كويتية والاخرى مصرية) كبيرا للغاية مما يدل على تطابق شبه تام في الآراء حول القيم التي يجب ان تتضمنها هذه الكتب والاهداف التي يجب أن تحققها. الا أن ما يستوقف القارئ حقا هو أن الارتباط بين درجة اقبال الاطفال على هذه القصص وآراء المحكمين فيها كان متدنيا جدا (لم يتجاوز 0,28). وتخلص كافة رمضان من ذلك باستنتاج بليغ في دلالته حيث تقول «ان اختلاف الرؤية بين الكبير والصغير أدى الى اخفاق كثير من الكتاب في الوصول الى قلب الطفل.. فبعض المؤلفين يكتبون للاطفال بعقليتهم ومفاهيمهم الخاصة، واذا بينهم وبين الطفل جدار صفيق لا يتغذون منه بحال من الاحوال»⁽²⁾.

1 - نفس المرجع، ص 54.

2 - نفس المرجع، ص 126.

ضم اسبوع ثقافة الطفل العربي الذي نظمه النادي الثقافي العربي في بيروت عام 1978 وجمع أعماله في كتاب بعنوان «الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال» العديد من الندوات والدراسات النقدية حول القصة والتلفزيون والمسرح. تذهب نازلي حمادة سنو⁽¹⁾ الى أن هناك جهلا كاملا بالطفل العربي، خصائصه واحتياجاته. إذ أن كل ما نفعله له هو تعميم المعروف عن أطفال الغرب عليه، وذلك على صعيد النمو النفسي والجسدي. ليس هناك دراسة متكاملة مبنية على أسس علمية عن الطفل العربي. من هو، ماذا يريد، وماذا يراد له؟ وكما تجهل الطفل العربي فالتنا نجهل في الوقت عينه الهدف الذي نريد أن نصل اليه على الصعيد الثقافي. ولذلك فغالبية قصص الاطفال المنشورة لا تستند الى أي بحث علمي في المضمون واللغة والمفردات. انها رهن بالظروف: قد يوفق المؤلف فيها أم لا.

ثم تستعرض الباحثة نتائج دراسة ميدانية تحليلية أجرتها على 65 قصة فوجدت أن نسبة كبيرة من قيمها لا تتماشى مع التوجهات التربوية المستقبلية. نفس النتائج تخلص اليها ذكاء الحر⁽²⁾ في دراستها على عينة من قصص الاطفال حيث تساءل عن: مدى احتلال الطفل لمكانته في الثقافة الموجهة اليه. ومدى برجة ثقافة الاطفال وتخطيطها. ومدى تقديم قيم مستقبلية تضرب القيم البالية المعوقة للنمو. فن رأبها أن المجال الثقافي مبعثر لا يخضع لخطوة واحدة ويتصف بالتنسيب حيث تغيب عنه المعايير والرقابة والتوجيه. فليس هناك تصور لما يجب أن يكون عليه الطفل كرجل مستقبلي.

ويتعرض محي الدين اللباد⁽³⁾ الى تحليل رسوم قصص الاطفال ميينا وظيفتها في تعزيز الثقافة العربية. فتقديم البيئة للطفل هو رسالة ثقافية تربطه بترائه وتاريخه. فشكل الناس وأزايؤهم وطرز العارة والحيوان والنبات والطبيعة تنقل خصائص التراث. فاذا نرى على صعيد الرسوم التي ترين الكتب التي تقدم لأطفالنا؟ معظم الصور هي للترتين وملء الفراغ أكثر مما هي تصوير للنص المكتوب. هناك اغفال للمناخ العربي الاسلامي في الكتب. وهناك اغفال للكتاب المصور الذي هو من أبرز معالم هذا التراث. ان الرسامين ينقلون - دون أن يدروا وبدافع التقليد والاستسهال - الاغتراب الثقافي من خلال نقل

1 - الاتجاهات الجديدة، ص 21 وما بعدها.

2 - ذكاء الحر، الطفل العربي وثقافة المجتمع، دار الحداثة، بيروت 1984.

3 - محي الدين اللباد، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال، ص 17 وما بعدها.

المناح الاجتماعي والحياتي الأوروبي: شكل البيوت، الملابس، الأدوات. كما أنهم أكثر من ذلك ينقلون قيا ومثلا عليا غربية استهلاكية: الصحة، الملابس النفيسة، الققط الصغيرة ذات الشرائط حول أعناقها، العيون الزرقاء والشعر الاشقر وملابس أمراء وأميرات القصور.

ويذهب سمير أبو ناصيف، وهو مخرج تلفزيوني في نفس الاتجاه انما في حديثه عن برامج التلفزيون. فبعد تساؤل حول مدى جدية موضوعية دراستنا لواقعنا الثقافي للفصل ما بين الغث والسمين فيه، وحول مدى تحديدنا لأهدافنا الاعلامية في تنشئة اجتماعية واضحة المعالم متأسكة الهوية. وبعد اشارة الى عدم ترجمة الاهداف الى برامج تتوفر لها عدتها البشرية والتقنية، يشير الى أن الكثير من البرامج، حتى في أكثر البلدان العربية ادراكا لأهمية المصير، تتحول الى مجرد دعاية لنظامها الخاص. دعاية سياسية تجنب أهداف التنشئة القومية المستقبلية. فهذه التنشئة المنشورة أكثر عمقا وأبعد مدى من الدعاية لأي نظام أو عهد. ويقارن هذا الباحث «ما بين الطفل الاسرائيلي الذي درست دولته العنصرية أساليب تعبته وطرق ترسيخ عرقته العنصرية ضمن دائرة العداء المستमित لكل طفل عربي، وبين طفل عربي ضائع الهوية، موزع الانتماءات، لا ترتسم أمام عينيه آفاق المصير»⁽¹⁾.

ويتهي الباحث بالاشارة الى ما يغزو برامجنا المحلية ويتغلغل فيها من قيم بائدة: البؤس والخطيئة، الاثم والحرام، العجز والمعاناة أمام الطغيان، القهر والقدرية، ثم يتساءل عن قيم المواجهة والتصدي والمبادرة والابتكار والممارسة والانتاج والتمسك بالارض والحق والبطولات الجماعية.

أما مروان نجار⁽²⁾، الكاتب التلفزيوني للأطفال، فيتوقف عند افتقار البرامج المحلية الى التقنية والجاذبية والتشويق والوصول الى أعماق نفسية الطفل، مبينا كيف أنها تكرر الموقف التعليمي التقليدي بما فيه من وعظ وتلقين، وانعدام المبادرة، وطغيان مدير البرنامج على الاطفال والتوكيد على طفوليتهم. ويتوقف عند مسألة ايكال أمر هذه البرامج الى مخرجين غير متخصصين يقدمون أعمالا متسرعة لا تقوم على الاسس النفسية والتربوية.

وفي مقابل فقر البرامج المحلية، يتم استيراد البرامج الجاهزة بدون وعي أو دراية

1 - سمير أبو ناصيف، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الأطفال. ص 40.

2 - مروان نجار، نفس المرجع، ص 31 وما بعدها.

بالمفهوم القائم وراءها، والاهداف المحركة لها في مجتمعاتها الاصلية، بينما المطلوب هو استيراد التقنيات وتوظيفها لخدمة قضايانا شرط أن تنفق أولا على ماهية هذه القضايا. لا بد قبل الانتهاء من استعراض الدراسات النقدية الميدانية من وقفة عند نتائج الاستبانة الثقافية⁽¹⁾ الهامة التي أجرتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ضمن وضع خطتها الشاملة للثقافة العربية. تشمل هذه الاستبانة كل جوانب الثقافة العربية للكبار والصغار على حد سواء. بلغ عدد المجالات التي استقصتها 44 مجالا ثقافيا غطيت بواسطة 378 سؤالا. ووزعت على جهات حكومية وأهلية في 16 قطرا عربيا. وأجريت ما بين الاعوام 1983 و 1985. وهي تعتبر بحق أشمل استقصاء ثقافي ميداني أجري في العالم العربي الى الآن. خلاصة هذه الاستبانة سلبية عموما. فالتراث مهدد في أغلب البلاد العربية بسبب التخلف وعدم الوعي والنهب التجاري وزحف البناء الحديث. والكثير من المدن الاسلامية مهددة بدورها بسبب الازدحام والتقدم وعدم العناية بحفظ الآثار، أو بسبب مشاريع البناء التجاري الحديث. أما المخطوطات فمعظمها غير موثق ولا مفهرس. ورغم كثرة دور السينما فالعاملون الوطنيون قليلون معظمهم بدون نقابات تحميهم، كما لا تتوفر منشورات علمية سينائية. العناية الحكومية بالفنون الشعبية محدودة والمسارح المخصصة لها قليلة. أما الفنون التشكيلية وإن كانت أفضل حالا إلا أن التفرغ قد تسرب الى معظمها من حيث اساليب الاعداد. وتفتقر معظم الدول العربية الى معاهد للاعداد الموسيقي العربي. ولا يوجد سوى دولة واحدة فيها متحف للخط العربي رغم العناية العربية به. أما طرز العمارة الاسلامية فالحفاظ عليها محدود نظرا لزعحف طرز العمارة الاوروبية وأما أدب الاطفال فهو رغم ما يناله من اهتمام في معظم الدول العربية إلا أنه لا زال ضعيفا أو متوسطا. هناك بالطبع أقطار تبذل جهودا كبيرة في هذا المضمار انتاجا وتوزيعا وتشجيعا. إلا أن ذلك يصطدم بصعوبات التدفق بين الاقطار بسبب الرقابة والقيود الجمركية.

تذهب الدراسات النقدية في خلاصاتها في نفس اتجاه واقع الانتاج، وهو ابراز أوجه القصور والثغرات في ثقافة الطفل العربي وسائطا وبرامجا وامكانيات مادية وبشرية، وتخطيطا وتنسيقا. وهو ما يطرح بمسألة التعطش الثقافي وخطار التسرب الاجنبي الكثيف الذي يكاد يسيطر على مسار ثقافة الطفل العربي كما ونوعا وتوجها.

1 - الحلقة الشاملة للثقافة العربية، المجلد الرابع.

هذه الحالة تطرح بدورها قضية الامن الثقافي التي كتب عنها الكثير مؤخرًا^(١) ووضعت بصدها التوصيات في الخطة الشاملة للثقافة العربية. ورغم أن المقصود بهذه التوصيات لم يكن ثقافة الطفل تحديدًا، إلا أن مسألة الامن الثقافي تطرح بأقصى درجات حدتها وعمقها على هذا الصعيد تحديدًا لانعدام الحصانة الثقافية عند الاطفال مقارنة بأجيال آبائهم وما اكتسبوه من موروثات ثقافية تشكل بعض المناعة عندهم.

ثالثًا: الندوات، التوصيات والخطط:

لا يستقيم بحث واقع ثقافة الطفل العربي بدون التوقف عند أحد أبعاده الرئيسية وهي الندوات والمؤتمرات على اختلافها التي عقدت خصيصًا له والتي خرجت بمجموعة هامة من التوصيات.

لقد تسارعت وتيرة عقد هذه الندوات منذ أوائل السبعينات ومع ازدياد الوعي الرسمي والاهلي بأهمية ثقافة الطفل. ولا تخفى حاليًا سنة الا وتعقد أكثر من ندوة ذات طابع عام أو متخصص في هذا الميدان أو ذاك من ميادين ثقافة الطفل العربي. اضافة الى هذه الندوات انشئت العديد من الجمعيات الرسمية والاهلية المتخصصة بدراسة قضايا الطفولة العربية ورعاية ثقافتها. كما أنشئت في بعض الاقطار مراكز لأبحاث ودراسات الطفولة بدافع من الوعي بأهمية تغطية جوانب القصور التي أشرنا اليها في الانتاج والدراسات النقدية.

لقد أحصى مفتاح دياب في كتابه ما يزيد عن عشر ندوات عقدت ما بين 1970 و 1983 في مختلف الاقطار العربية. وقدم عرضًا تفصيليًا لتوصياتها فيما يزيد عن 80 صفحة مطبوعة. ومما عرض له وهو ليس حصريًا ما يلي:

- المؤتمر الاول لثقافة الاطفال ربيع عام 1970 نظمتها وزارة التربية في مصر.
- حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل العربي سبتمبر 1970 في بيروت بتنظيم من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- حلقة بحث كتاب الطفل ومجلته، فبراير 1972 نظمها المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب في مصر.
- ندوة صحافة الاطفال العرب، ديسمبر 1977 نظمتها وزارة الاعلام والثقافة في بغداد.

1 - أنظر عمي الدين صايفي كتابه عن قضايا الثقافة العربية المعاصرة، المطبعة العصرية، لبنان 1987، وكذلك الخطة الشاملة للثقافة العربية.

- الحلقة الدراسية الاقليمية عن مشكلات انتاج وتوزيع الكتاب العربي بخصوص أدب وثقافة الاطفال فبراير 1979 نظمتها الهيئة العامة للكتاب في مصر.
 - المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب المنعقد في دمشق في نوفمبر 1979 بخصوص أدب الاطفال في الوطن العربي.
 - الحلقة الدراسية عن ثقافة الطفل العربي المنعقدة في الكويت في ديسمبر 1979 بإشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
 - ندوة تربية الطفل في السنوات الست الاولى المنعقدة في الخرطوم في ديسمبر 1977 بإشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
 - ندوة ثقافة الطفل العربي - الكتب المؤلفة بالعربية للأطفال، المنعقدة في القاهرة في ديسمبر - يناير 1979-1980 بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
 - ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث المنعقدة في الكويت في نوفمبر 1983 بإشراف المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية.
- وتستمر الجهود العربية على هذا الصعيد. فلا يمر عام حالياً الا وتنفذ أكثر من ندوة عامة أو متخصصة في مجال ثقافة الاطفال، في أكثر من قطر عربي.
- يطول الحديث عن توصيات هذه الندوات ولذلك نلخصها في النقاط التالية:
- تركزت الكثير من الندوات الاولى حول كتب الاطفال - ثم توسع الافق تدريجياً كي يشمل الاهتمام بالطفولة بحد ذاتها بمحاضاتها ومراحلها واحتياجاتها ثم توسع في أواخر السبعينات كي يطرح المفهوم الشمولي لثقافة الاطفال بجميع وسائلها ومجالاتها: المسرح - السينما والتلفزيون - الالعاب.
 - توسع الاهتمام من الوسائط الى انتاجها ونشرها وتبادلها، وكذلك العاملين في مختلف مجالاتها من حيث التدريب والرعاية والتشجيع.
 - توسع الاهتمام تدريجياً من التركيز على الابعاد الفردية للتنشئة الى الابعاد القومية العربية والى شمول مختلف الشرائع الاجتماعية.
 - برز في الثمانينات وعي متزايد بمسألة الغزو الثقافي وضرورة تحصين الطفولة ضده وأساليب هذا التحصين فيما يعرف بالامن الثقافي. وتلازم تزايد هذا الوعي بطغيان

الوسائط السمعية البصرية على ثقافة الاطفال.

- ان يجمع هذه التوصيات بشكل اطارا جامعا مانعا لم يترك المجال لأي مزيد في الوسائط وانتاجها وتبادلها وأعداد العاملين في مجالات الطفولة وضرورة التخطيط الثقافي لها. مع تركيز على المجالات والمعاجم، ودراسة خصائص الطفولة لغويا وقرائيا والمكتبات ومراكز الابحاث وبجالس وجمعيات الطفولة، واجراءات الجاراك، والمتاحف، والتربية...

- تتكرر التوصيات في هذه المجالات بدون استثناء في مختلف الندوات على مر السنين وبنفس الصيغ والتعابير. وهو ان دل على شيء فانما يدل على قصور التنفيذ. فبمقدار تقدم الوعي بأهمية ثقافة الاطفال نجد أن التوصيات تبقى في معظمها مجرد أمنيات. ويشير تكرار نفس التوصيات في حلقات مختلفة عقدت في أقطار مختلفة بتواريخ متباينة الى مدى القصور في التنسيق العربي على صعيد ثقافة الطفل، وصولا الى استراتيجية موحدة قائمة على دراسة علمية للواقع والاحتياجات الراهنة والمستقبلية، وذلك على الرغم من المشاركة النشطة التي قامت بها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في العديد من هذه الندوات، مما كان يفترض أن يؤدي الى مثل هذا التنسيق.

لا تكتمل صورة الجهود العربية في مضمار ثقافة الطفولة بدون التوقف عند الحطة الشاملة للثقافة العربية التي خرجت الى النور عام 1985 بعد اعتماد تقريرها النهائي من قبل المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في ديسمبر من نفس العام، وخرجت مطبوعة من الكويت عام 1986.

تعتبر هذه الخطوة بحق أشمل ما وضع في مجال الثقافة العربية للكبار والصغار. حيث شارك في وضعها 600 خبير ومتخصص في مختلف مجالات الثقافة وعقدت لها 27 ندوة متخصصة في كل من موضوعاتها في مختلف الاقطار العربية وقدم خلالها 60 بحثا. تتكون الحطة في شكلها النهائي من 4 مجلدات. خصص الاول منها للتقرير النهائي. وخصص الثاني للتوصيات في جميع المجالات التي شملتها الخطوة. وخصص المجلد الثالث المكون من ثلاثة أجزاء لعرض أعمال الندوات المتخصصة. وأما المجلد الرابع فلقد خصص لتتائج الاستبانة التي أشرنا اليها سابقا في القسم الثاني من هذا الفصل. وأتبع ذلك كله بفهرس عام.

تهدف هذه الحطة الى وضع استراتيجية عربية شاملة للثقافة العربية التي تكمل

استراتيجية التربية التي سبق وضعها تحقيقاً لأهداف المنظمة على الصعيد القومي العربي. ويتضمن التقرير النهائي خلاصة عامة عن هذه الخطوة. أما المجلد الرابع المخصص للتوصيات فإنه يفيض بالخطط الواجب إنجازها في كل من مجالات هذه الثقافة واحتياجاتها التنظيمية والتشريعية والتقنية مما يجعلها شمولية حقاً في تغطيتها لكل ما يتعين عمله.

أما ثقافة الطفل فلقد أدرجت كجزء من ثقافة القوى البشرية: (الاطفال، الشباب، المرأة، المعاقون، المهاجرون). ولم تعقد لها على أهميتها ندوة خاصة، وهو ما يشكل قصوراً في الخطوة حيث كان من الأجدر أن تولى الطاقات البشرية المستقبلية عناية مماثلة على الأقل لما أولته مجالات الثقافة كالخط والمناحف والتراث وغيرها. إلا أن التوصيات استدركت بعض هذا القصور حيث ركزت على أهمية الطفولة ودراساتها معتبرة هذه الدراسة من المكونات الأساسية للتنمية الاجتماعية إن لم تكن جوهر هذه التنمية الشاملة⁽¹⁾. وتعرض التوصيات الأسس الثابتة التي يجب أن تقوم عليها ثقافة الطفل:

- تأصيل الهوية الثقافية مع التطلع المستقبلي، مع اهتمام خاص باللغة العربية.
- التأكيد على التراث العربي الإسلامي وما يزرخ به من منجزات.
- استخدام الثقافة من أجل إطلاق طاقات النمو عند الطفل.
- التأكيد على التحصين الثقافي العربي ضد الغزو الثقافي والاعتراق.
- اعتماد مبدأ قومية وشمولية التخطيط لثقافة الطفل والتنسيق بين جميع مجالاتها ووسائلها.
- قيام هذا التخطيط على دراسات علمية تتناول جميع جوانب حياة الطفل، وتقوم على تنسيق جهود المختصين في مختلف وسائل ثقافة الطفل.
- العناية الخاصة بأعداد الخبراء والفنيين والتقنيين في مختلف مجالات ثقافة الطفل وتربيته.
- ثم تعرض الخطوة توصيات فنية في مجالات محددة مثل أدب الأطفال، الخدمات المكتبية، النشر والتوزيع، مسرح الطفل، وسائل الترفيه، ووسائل الاعلام المسموعة والمرئية.
- خلاصة القول حول واقع ثقافة الطفل العربي وتطور الاهتمام بها، هي أن هناك

1 - الخطوة الشاملة، المجلد الرابع، صفحة 125.

درجة عالية من الوعي الراهن بأهمية هذه الثقافة ودورها في التخطيط للمستقبل. لقد أدى هذا الوعي الى تشخيص الوضعية الحالية من مختلف جوانبها بشكل جيد من خلال الدراسات والتدوات المتعددة. كما أدى الى رسم معالم الطريق فيما يجب عمله على كل صعيد بالتفصيل والعمق اللازمين. الا أن هذا التقدم لم يترجم بعد على أرض الواقع في برامج عملية فعلية تحقق أهداف ثقافة الطفل في التنشئة العربية المستقبلية. معظم التوصيات لا زالت مخططات على الورق وكأن معوقات الواقع العربي وقصوره هي الأقوى. والثغرة الاخطر في كل ذلك تكمن في فقدان الحطة الشاملة لثقافة الطفل العربي المبنية على معرفة وثيقة بخصائص الطفولة العربية واحتياجاتها وتحديد ما يراد لها مستقبلا. وهذا ما يجعل الانتاج الثقافي حتى الذي يتخذ طابع الريادة منه يظل محاولات محاصرة، جزيرات معزولة لا يقيض لها الانتشار الكافي. وفي المقابل تملأ التسرّبات الثقافية الغربية الساحة مما يشكل تهديدا جديا على صعيد الامن الثقافي.



مراجع الفصل الثالث

- 1 - أبو ناصيف، سمير، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال، النادي الثقافي العربي، بيروت 1980.
- 2 - الحر، ذكاء، الطفل العربي وثقافة المجتمع، دار الحداثة، بيروت 1984.
- 3 - اللباد، محي الدين، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال، بيروت 1980.
- 4 - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية تونس 1986.
- 5 - الابراهيم، حسن، من قتل افصح يا سمسم؟ مجلة الطفولة العربية، العدد 13، الكويت، يناير 1988.
- 6 - اليوسف، ابراهيم، التربية والانماء في افصح يا سمسم، مجلة الطفولة العربية، العدد 13، الكويت، يناير 1988.
- 7 - دياب، مفتاح محمد، مقدمة في أدب الاطفال، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس 1985.
- 8 - صابر، محي الدين، من قضايا الثقافة العربية، المعاصرة، المكتبة العصرية، بيروت 1987.
- 9 - نجار، مروان، الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال، بيروت 1980.

الفصل الرابع

ثقافة الطفل العربي وسياسات التغريب

مصطفى حجازي

مقدمة:

يتصدر موضوع التهريب اهتمامات المعنيين بالشأن الثقافي منذ ما يزيد عن عقد من الزمن سواء في العالم العربي، أم في مختلف بلدان العالم الثالث، وذلك على الصعيدين الاهلي والرسمي. ويتزايد الوعي بخطورته على الدوام. ولذلك تتكاثر الكتابات والحلقات الدراسية والمؤتمرات حوله قطريا وقوميا وعالميا. ولا يقتصر هذا الاهتمام على ثقافة الطفل بل هو يتعداها ليشمل الثقافة على وجه العموم في مختلف مجالاتها ووسائطها والفئات التي تتوجه اليها (راشدين، وشباناً، وأطفالاً) ذلك أن الثقافات الوطنية في العالم النامي لم تتعرض طوال تاريخها لما تتعرض له الآن من محاولات الهيمنة والتفتيت والاذابة والاتباع تخاصرها من كل جانب مستخدمة أكثر الاسلحة الثقافية ووسائطها تأثيرا. فثقافة الطفل ليست حالة معزولة بل هي جزء من كل يتعرض لتهديد جدي.

وهكذا فلا بد بأدى ذي بدء من الحديث عن هذا التهديد العام كي نصل بعدها الى حالة تهديد ثقافة الطفل تخصيصا. فالتهديد يستهدف الهوية الثقافية الوطنية في جميع أبعادها.

نحن نشهد حاليا توسعا لهذا التهديد أخذ يطال ثقافات البلدان الصناعية الاوروبية الاكثر عراقة واستقرارا وحيوية مما استدعى عقد الكثير من المؤتمرات أشهرها المؤتمر العالمي للسياسات الثقافية المنعقد في المكسيك صيف 1982 للدفاع عن الثقافات الوطنية، حيث دقت دول أوروبا ناقوس الخطر من الغزو الثقافي الأمريكي. اننا أمام حالة بدأت تأخذ طابعا كونيا وتضع لها أهدافا للسيطرة الثقافية والتنميط الثقافي الكونيين، (ونعني بها أمركة العالم ثقافيا). ولهذا فقد يكون من الاصبوب تعديل العنوان في هذا الاتجاه والكلام عن سياسة الأمركة الثقافية. وهو ما أدى بالخطوة الشاملة للثقافة العربية الى التركيز على مسألة الامن الثقافي، وعلى ضرورة تكاتف العالم العربي مع بلاد العالم الثالث لمواجهة هذا التهديد والخروج من الباب الضيق في البحث عن بدائل للأمركة الثقافية التي تتزايد ضغوطها وتتوسع هيمنتها وتتصعد فعالية أساليبها وتقنياتها على الدوام.

لقد كتب الكثير عن هذه الامركة الثقافية بأقلام عربية وأجنبية وغربية وحتى أمريكية، ولن نأتي هنا بجديد. كل ما سنفعله هو عرض الملامح الاساسية لهذه العملية بغية تبيان تعقدها وتشعبها، اذ أن عملية التنميط الثقافي في اتجاه فرض النموذج الامريكي ليست وحيدة الجانب. انها تبدأ من تنميط المجتمع الامريكي نفسه وصولاً الى تعميم نفس النموذج على بقية شعوب الارض. وهنا تتلاقى في فرض تأثيرها من الخارج مع قوى محلية تتواطأ معها وصولاً الى التحالف الصريح في خدمة نفس الاهداف. وبلاقي هذا الحلف أرضية قليلة المناعة نتيجة للقصور الثقافي المحلي التاريخي منه والمصطنع.

نعالج في هذا الفصل اذا محورين متفاعلين ومتكاملين. الاول يتخذ شكل التنميط المفروض من الخارج ويتمثل في بعدين: تنميط المجتمع الامريكي ذاته من ناحية وتصدير هذا التنميط الى الخارج من الناحية الثانية. من خلال هذين المحورين يراد لعملية الهيمنة أن تحكم الطوق وتحقق أهدافها. وهكذا نرى أن تقريب ثقافة الطفل هي جزء من خطة أكثر شمولاً، وأن ما يجري على هذا الصعيد ليس مقصوداً لذاته. الا أن خطورته تكمن تحديداً في نجاح عمليات التنميط مع الاطفال والشباب بنسبة أكثر من تنميط الراشدين. ذلك أن الاطفال والشباب هم أجيال التغيير والتطلع اليه، وهو ما يشكل (أي التغيير) شعار العام الذي تنشط من خلاله خطط التنميط تحديداً.

أولاً: التنميط الثقافي المفروض من الخارج:

تهدف عملية التنميط الى احكام السيطرة على الجمهور الامريكي من جانب وبسطها لتشمل الكون بأكمله من جانب آخر. تقود هذه العملية النخبة صانعة القرار في أمريكا من مسؤولي الحكومة وأصحاب الشركات متعددة الجنسيات وهي تحاول أن تستقطب لخدمة هذا الهدف نخبة من الكفاءات العلمية والادارية تفتح أمامها آفاق الارتقاء الوظيفي والسيطرة كي تكون أداة التنفيذ.

وتستكمل عملية الاستقطاب الداخلي باستقطاب لكفاءات مميزة من العالم الثالث توكل اليها نفس الدور وترتبطها بها مباشرة من خلال الانتماء عبر القومي الى نخبة عالمية مركزها في أمريكا. والطموح الاخير لهذه القلة الحاكمة (حكومياً وشركات) هو الوصول الى حكومة كونية تحطم الحدود القومية فتدير العالم وتسيطر على مقدراته العلمية والاقتصادية والسياسية وتتحكم بثرواته وتوجيه طاقاته بما يخدم مصالحها.

وتتوسل هذه القلة في فرض هيمنتها بوسائل الاستيعاب والاستقطاب غير المباشرة المتمثلة في الاعلام والثقافة بشكل متزايد. فهذه الوسائل بدأت تحل تدريجيا محل عمليات التسلط والقهر بالقوة المباشرة، لأنها أوسع انتشارا وأعمق تغلغلا وأصعب مقاومة من القمع المباشر، فحين يؤدي الاستقطاب الاعلامي دوره بنجاح تنفي الحاجة الى اتخاذ تدابير القمع والتدجين المباشرين.

ولقد أخذ يكتب لهذه القلة قصب السبق ليس فقط على بلدان العالم الثالث، بل أيضا على بلدان العالم الصناعي العريقة والنشطة من خلال التحكم بطفرة المعلومات التي تنتجها وتراكمها وتستخدمها تقنيات الحاسبات الآلية وامكانيات النقل السريع والهائل لهذه المعلومات وتوصيلها من خلال الأقمار الاصطناعية وبواسطة الالياف الضوئية. فمن خلال هذه السيطرة على المعلومات ومراكمتها وتبادلها وتوصيلها أمكن لها السيطرة على الارض والفضاء والوصول الى أقصى بقاع الارض عزلة.

لقد فرضت الثورة التقنية نفسها على العالم محققة تحولا عالميا هائلا في مسألة الاعلام والثقافة.

يعيش العالم حاليا طفرة تقنية فعلية منقطعة الصلة بكل ما سبقها، في مجال نظم المعلومات مما جعل العالم يقسم الى قسمين: دول تعلم ودول لا تعلم⁽¹⁾. وسوف يكون مرفق المعلومات هو المصنع الجديد، تتبوأ فيه صناعات المعلومات الذهبية قمة الهرم الصناعي الذي بدأ يتحول الى مجتمع معلومات أخذت تشكل الثروة الحقيقية لعصر ما بعد التكنولوجيا.

ان التحكم بالحاسبات الضخمة باعتبارها أدوات تخزين وتشغيل المعلومات يضمن التغلغل الى كل أنشطة المجتمعات الصناعية والنامية على حد سواء، من خلال معرفة معطياتها وظروفها وأسرارها. ومن خلال علاج هذه المعلومات وصولا الى صناعة القرار القائم على أكبر درجة من المعطيات. وهذا ما جعل الدول الاوروبية تتور تحديدا وتدفق ناقوس الخطر. فهي محتاجة الى الاستعانة في صناعة قراراتها بمعطيات بنوك المعلومات المتوفرة لدى المؤسسات الكبرى لصناعة الحاسبات وحتى تفعل لا بد لها من الاشتراك في هذه البنوك من خلال ايداعها كل المعلومات عن أوضاع مؤسساتها الاقتصادية والصناعية والمالية والسياسية والاجتماعية. وتسير هذه الهيمنة باتجاه التصاعد غير المحدود. وتتبرز فعاليتها من خلال ثورة الاتصالات بواسطة الأقمار الاصطناعية التي تغطي

1 - مأخوذ عن المحطة الشاملة للثقافة العربية.

الارض كلها وترصد كل كبيرة وصغيرة على سطح البسيطة من ناحية، وتنقل هذه المعلومات الى أي نقطة في العالم، اما كإداة خام للشغل عليها أو كإداة اعلامية جاهزة للقيام بوظيفتها في التدجين الثقافي. وتتزايد سرعة وسعة نقل المعلومات وتبادلها من خلال تقنية الاليف الضوئية ذات السرعة والسعة الهائلتين. وهكذا يربط القمر والحاسب والاليف الضوئية ليتكدس أكبر مخزون عرفه تاريخ البشرية من المعلومات، ولتصل الى أكبر سرعة يتصورها العقل البشري في علاج هذه المعلومات.

لقد أصبحت هذه التقنيات بإمكاناتها الهائلة مصدر قوة وسلطة لا نظير لها على صعيد التحكم المائل بتفاعل دولي يبلغ غاية التعقيد. وهي تقع تحت السيطرة المباشرة لهذه النخبة الحاكمة التي ذكرنا. ولقد بلغ بها الطموح حد الدعوة الى انشاء سوق عالمية مشتركة للاتصال، والى تقليص المسؤولية القومية في حقل الاتصال بحيث يمكن اعتباره «موردا عالميا»⁽¹⁾. والهدف من ذلك هو بالطبع التوسع الكوني اللامحدود للنظام التجاري الصناعي.

ان هذه التقنيات ذات السعة العالية والقدرة الكبيرة على تخزين وتشغيل وتوصيل المعلومات تظل حكرًا بالضرورة على من يستطيع دفع تكاليف انتاجها واستخدامها، اي على تلك المؤسسات قليلة العدد الحكومية والخاصة (الشركات متعددة الجنسيات) متحالفة والتي تتخذ من امريكا مركزا لها. ان هذه المؤسسات لا تحتكر المعلومات وتفرض هيمنتها من خلالها فقط بل هي تفرض نمطها الاداري وفلسفتها في النظر الى الكون على صناعة هذه الآلات وانتاجها، طالما ان هذا الانتاج رهن بتلبية احتياجاتها. ويقول هربرت شيلر⁽²⁾ بان هذه المؤسسات محكمة التنظيم تخضع لترابنية عالية ومركزية مفرطة في قيادتها الادارية. وهي تفرض نفس الاسلوب المركزي المرتبي الذي تصدر فيه القرارات من اعلى الى اسفل على صناعة الآلات الخاصة بهذه الاجهزة. وهنا تقع كما يذكر هذا المؤلف في الاستبداد التكنولوجي الذي يحل محل الاستبداد السياسي الفظ والبدائي، باسم العلم ومقتضياته.

وتتفاقم خطورة المشكلة في رأي نفس الباحث في التحكم بتحديد اطر المعلومات المتاحة: من يطرح الاشكاليات، ومن يختار مجالها. هذه الاطر هي التي تتحكم بعملية

1 - أنظر التلاعبون بالقول، تأليف هربرت شيلر، ترجمة عبد السلام رضوان والصادر في سلسلة عالم المعرفة 106، عام 1986، ص 188.

2 - نفس المرجع، ص 189.

الانتقاء والصيانة للمعلومات التي تصل الى الجمهور. فما سيحتكر ليس البيانات الخام وحدها بل اسلوب معالجتها، اي اسلوب التفكير المعتمد والمقرر والمكرس رسميا، والذي يجعل الشيء معقولا ومقبولا ام لا. من يوجه عملية اختيار الاسئلة التي ستطرح، وكيف تستخدم هذه الاسئلة ولصالح من؟ وما هي الاسئلة غير المباحة؟ وهوما يحدد في النهاية مصير المعلومات وصيغتها المعدة للاستهلاك. هنا ايضا النخبة الحاكمة هي التي تسيطر وتوجه.

انطلاقا من موقع القوة هذا يُبصر الى التحكم بالعملية الثقافية وصولا الى التنميط الثقافي من خلال استخدام وسائل الاعلام التي تغذى من التقنيات التي اشرنا اليها. ورغم القواسم المشتركة الاساسية لهذا التنميط الموجه الى الداخل (الجمهور الامريكي) والى الخارج (مختلف اقطار العالم) الا ان هناك خصوصيات واختلافات في الشعارات والعمليات والقنوات، مما يستلزم الوقوف عنده.

1 - التنميط الثقافي الموجه الى الداخل:

يعالج هربرت شيلر في كتابه السالف الذكر مسألة التنميط الثقافي باستخدام تعابير من مثل التلاعب بالعقول الذي يجعله عنوانا معبرا لهذا الكتاب، والتضليل الاعلامي، وتعليب وعي المواطنين حيث يقول ان تعليب وعي المواطنين يجري منذ الطفولة من خلال تكوين اطار مرجعي بشكل حصانة للنظام ازاء كل نقد، اذ ينصب هذا النقد على التفاصيل الثانوية ولا يمس الجوهر البنيوي.

اهم ادوات التدجين والتنميط الثقافي المستخدمة حاليا هي تلك التي تعتمد على تقنيات الاتصال المسموع والمرئي الحديثة وعلى راسها التلفزيون والسينما. فخلال تطور قنوات الثقافة تحولت الغلبة من المحكي الى المخطوط ومن المخطوط الى المكتوب. وفي عصرنا الراهن قيصت الغلبة شبه النهائية للمرئي والمسموع على المكتوب (ثقافة الصوت والصورة). من خلال هذه الادوات وما تقدمه من امكانات هائلة في التأثير وما تستند اليه من تقنيات متطورة بتسارع كبير من جيل الى آخر من اجيال هذه الاجهزة، تم عملية تعليب وعي المواطنين. وهكذا تتحول امريكا الى مجتمع منقسم يمثل فيه التضليل الاعلامي احدى الادوات الرئيسية لسيطرة المجموعة الصغيرة الحاكمة من صناع القرار (اصحاب الشركات متعددة الجنسيات ومسؤولي الحكومة القيايين)⁽¹⁾. يوهم الناس

1 - نفس المرجع، ص 7.

خلال هذه العملية بانهم سيصلون الى تحقيق النجاح والشهرة والثروة اذا نجحوا في لعبة النظام القائم، حيث يشكل امل الوصول نوعا من المخدر. ويعدد هذا الكاتب خمسة اساليب تتحكم بمضمون التفضيل الاعلامي الموجهة الى الجمهور الأمريكي:

اسطورة الفردية والاختيار الشخصي، واسطورة الحياء في تقديم المعلومات، واسطورة الطبيعة الانسانية الثابتة من عدوانية وتنافس واثبات الواقع على ما هو عليه، والاسطورة الاخطر المتمثلة بمخدعة غياب الصراع الاجتماعي (رغم حيز العنف الهائل في وسائل الاعلام المرئية يتم التنكر للصراع الاجتماعي، حيث يرد هذا العنف الى صراع افراد اختيار ضد آخرين اشرار وليس الى تناقضات اجتماعية) واخيرا اسطورة التعددية الاعلامية (وهنا ايضا يختلف الاسلوب والتقديم والتغليب الا ان المحاور الاساسية تظل متطابقة وكذلك التوجهات). ويوفر شرط التعددية الهائلة في اساليب العرض ومجالاته مع الحل من اي تنوع في القضايا الاساسية اسباب القوة لنجاح تغليب الوعي: الحقائق هي هي انما ظواهرها هي المتغيرة. وهكذا ترسخ الايديولوجية الضمنية وتنعزز من خلال تكرارها باشكال مختلفة وصور متنوعة.

ويتم ذلك كله من خلال الاغراض بالاعلانات التي تمول البرامج الاعلامية والترفيهية. طبعا تقاسم الاعلام تدق على لازمة الربح والجاء والرفاه والاستهلاكية. من خلال هذه الاعلانات التي تغزو العقول يُجزأ الواقع في ترابط ظواهره وعناصره وتغيب قضاياه. ويدفع المتفرج الى الموقع السلبي المنخفض لوعيه من خلال امتصاص طاقة رد الفعل لديه. اذ ان الهدف في الاعلام التجاري الذي يغزو كل المادة المصورة ليس اثارة الاهتمام بالواقع الاجتماعي، بل على العكس تُحجيم هذا الاهتمام وتخفيف حدته⁽²⁾.

اما القناة الاساسية لانجاز هذه العملية فهي الترفيه والتسلية. فالترفيه على حد قول احد مورخي التلفزيون الأمريكي هو في الاساس دعابة تروج للوضع الراهن. تلمح برامج التسلية تبعا لاحد محرري التلفزيون المشهورين، الى الجمهور بالطريقة التي يتعين ان يتبعها في تحديد ما هو جدير بالاحترام في المجتمع الأمريكي والكيفية التي يتعين ان يتصرف بها. انها في الواقع اشكال من التعليم وتلقين المبادئ، ونقل ايديولوجية ضمنية موجهة للحياة وترسيخها.

وهكذا فكل الايديولوجية التي تحاول عملية التنميط الثقافي تمريرها تبث من خلال

1 - نفس المصدر، ص 41.

منتجات التسلية والترفيه. ورغم ذلك فهناك زعم بأن التسلية والترفيه مستقلان عن القيمة ولا ينطويان على وجهة نظر. ان كل المادة الترفيهية على اختلاف أنواعها وبجالاتها ومستويات الاعمار التي تتوجه اليها محملة بقيم ايدولوجية ثابتة تتكرر هي نفسها. ويتم ذلك من خلال ترسيخ القناعة بأن هذا الترفيه المرئي والمسموع لا ينطوي على أي سمة تعليمية وهو ما يمثل تبعا لهذا الباحث احدى اكبر الخدع الاعلامية في التاريخ⁽¹⁾. وكما هو حال برامج الترفيه الموجهة للأطفال أو الكبار، كذلك هو حال المسلسلات

الشهيرة التي عرفت انتشارا عالميا وأصبحت تشكل محطات رئيسة في برامج مشاهدة التلفزيون. انها تدغدع أحلام المشاهدين بالثروة والجاه والجمال والمتعة غير المحدودة، في عالم مخملي يتسم بأبطاله بالجبروت والقدرة على تحقيق كل رغباتهم. حتى المسلسلات البوليسية رغم ما فيها من عنف تحمل الوجه المشرق للواقع الامريكي الراهن من خلال الابطال الذين يحققون العدالة ويتصرون للمظلومين على الاشرار ويوحون للمشاهد يومهم الامان في ظل السلطة القائمة ويدفعونه الى موقع التسليم لها والاعتماد عليها.

ليست الموضوعات فقط هي التي تمثل عناصر هذه الايدولوجية التوجيهية بل كل ما يرافقها من رموز وشارات وسلوكات وأدوات. وأثاث ومساكن وأجهزة، وأزياء، وتفضيلات. وأبطال. وهو ما يشكل علما مناسك البنيان يمثل اطارا مرجعيا قويا وفعالا يحدد النظرة الى الذات والكون ويصنع الهوية.

مصير عملية التمنيظ الثقافي معروف ومحتم. فهي لا بد أن تنجح في الاسس على الاقل. طالما أن هناك حصارا اعلاميا. لا يتضمن أي بدائل، بل يبرز بديلا وحيدا يتفغل في كل ثنايا حياة المواطن ويلاقه أفي توجه. بديلا يمثل قوة جذب لا تقاوم مرتقيا الى مستوى القيمة الكيانية غير المنازعة.

2 - تمنيظ العالم ثقافيا:

مسألة تمنيظ البلاد الغازية لثقافات الشعوب المستعمرة قديمة، والامثلة عليها لا تحصى. من أبرزها محاولة فرنسا القضاء على الهوية الوطنية للجزائر قبل وبعد استعمارها. حيث لم يكنف بنقل النموذج الفرنسي في التفكير والقيم والحياة كنموذج مفضل يرتبط بالتحضّر والتقدم، بل تجاوزته الى محاولة التهام اللغة العربية باعتبارها مستودع الهوية من

1 - نفس المصدر، ص 104.

خلال منع تعليمها ومنع التواصل بها، واحاطتها بمجموعة من الاساطير التبخيسية أبرزها زعم القصور عن أن تكون لغة العلم والعمل.

الا أن ما نشهده حاليا يتجاوز عمليات التفرير التي تصب على هذا البلد المستعمر أو ذاك. انه يستهدف الكون في جميع أقطاره المتقدمة والمتخلفة على حد سواء. كما أن هناك تغيرا جذريا في الاسلوب بالتحول من العنف (التفرير المفروض) الى الاغراء والفتنة وخلق الآمال الكاذبة بالخلاص، وبتوسل وسائل التأثير الاكثر تغلغلا وبطرق غير مباشرة لا يفلت منها حتى الاعداء السياسيون العلنيون.

يمثل تصدير الثقافة الاميركية حاليا أحد المحاور الاربعة للاستراتيجية الاميركية الخارجية: السياسي. الاقتصادي. العسكري والثقافي. وتتكامل هذه المحاور في تأثيرها. ويتخذ التصدير الثقافي طابع الشمول والتنوع اللا محدود في الموضوعات وتوسل جميع قنوات الاتصال. والمجالات. والفئات المستهدفة. وهكذا يأخذ كامل معناه السياسي الذي يهدف في النتيجة الى تحقيق حلم الريادة الاميركي للكون. هذا الحلم هو السبب الاساسي لهذا التصدير، من خلال قولبة أذواق وأذهان وسلوكيات وتوجهات الناس وربط أجيال الشباب وبعض الفئات المختارة بهذه الثقافة بروابط عاطفية لاواعية. لقد أفاض ايف أوود في كتابه الهام جدا بعنوان «غزو الاذهان» في تحليل هذه العملية وتبيان شعاراتها وقنواتها وألياتها وأهدافها والفئات التي تستهدفها.

كل محاولات التصدير الثقافي هذه تقوم على دراسات مستفيضة ومخططات دقيقة حول تحديد أهداف هذا الانتشار الثقافي، الفئات التي ستوجه اليها وخصائصها، البرامح المتخصصة لكل فئة (هناك مخططات للسياسيين والاقتصاديين والقادة المسيطرين على مقاليد الامور، وأخرى للعاملين في مجال صناعة الرأي العام، وثالثة للطلاب والناشئة والاطفال) وكذلك تحديد القنوات التي ستستخدم في كل حالة.

ورغم هذا التنوع في المادة الا أن شعاراتها وأهدافها واحدة وثابتة لا تتغير. يشكل شعار الاعتماد المتبادل الموضوع القاعدي لكل التصدير الثقافي الاميركي خلال العقد الاخير. فهو المرجح الثابت له والفكرة الازمة التي تقوم عليها كل الموضوعات. انه كما يقول ايف أوود الكلمة المفتاح التي تختصر المقاربة الاميركية الجديدة في مواجهة المشكلات الدولية. فالاعتماد المتبادل هو المستقبل الوحيد الممكن للبشرية، والمخرج الرئيس في مواجهة أي مشكلة من خلال أقصى تعاون دولي منظم. ويندرج تحت هذا الشعار فكرة السريان الحر للمعلومات وتحطيم الحواجز القومية. وتتضمن هذه بدورها

مهاجمة فكرة الدولة - الوطن على اعتبار أنها علة كل المشكلات والصراعات الدولية،
وانها مخططه لجهود تطوير الانسانية، وانها فكرة بائدة ولي زمانها. فالخلاص لا يكون الا
من خلال اقتسام المعارف وتبادل المعلومات. وهو ما لا يتم الا من خلال القضاء على
الخصوصيات المولدة للصراعات. والا من خلال اخراج العالم الثالث من قوقعته والنهل
من المعرفة الغربية التي تتمتع وحدها بالفعالية الكافية لحل مشكلاته والتخلص من
معوقات نموه. ولا بد تبعا لهذا الشعار من اقتناع كل الشعوب بالضرورة الحيوية لهذا
الاعتماد المتبادل والتوصل الى تفجير الاطر التي تعزل البشرية وتقوقعها. ولا بد من أجل
ذلك من قتل الايديولوجيا الوطنية في بلدان العالم الثالث التي تمثل في نظر أحد مخططي
هذه السياسة «غيتوهاة عالمية» تقاوم بعناد جاهل الثورة التقنية مخلصه البشرية⁽¹⁾. على
أن انتصار هذه الثورة لا مفر منه لانها تتجاوز أدوات الضبط المحلية وتجعل الحدود
الوطنية تفقد معناها حسب زعمهم.

وبأني شعار الوفاق العالمي ليكمل سابقه من خلال تبني قواسم مشتركة تلغي
الايديولوجيات والمؤسسات الوطنية، وصولا الى اقامة نظام عالمي موحد من خلال
المعرفة الفعالة في القضاء على آفات البشرية.

تلعب وسائط الاعلام المرئية والمسموعة والمقروءة دورها الحاسم في تحقيق هذه
الشعارات من خلال تقديم صورة مشرقة ومغرية عن أمريكا. فأمریکا وطن الخداثة
رائدة التجديد. متحررة خلاقة، ديمقراطية، مختبر اجتماعي للوصول الى نمط حياة
جديدة فيه أطفال أصحاء ونساء متحررات، وينعم بالبحوحة والترفيه. وأمريكا من
ناحية ثانية رائدة العلوم والتكنولوجيا (القضاء وصواريخه ومكوكاته) الطب ومنجزات
العلم والعلماء، البطولات الحربية والبوليسية. أمريكا المغربية المألوفة المتغيرة، الفاتنة.
الهدف هنا هو الاعلام والفننة في آن معا. انها مجال تحقيق كل طموح. ويحتل الترفيه
مكانة مميزة بين وسائل الاعلام في هذا المضمار. هناك تبشير بحضارة الترفيه والبحوحة
والتححرر من قيود الماضي والانفتاح على كل مستجد مثير.

اضافة الى هذا الاغراء والفننة هناك سعي دائم في وسائل الاعلام لخلق الالفه مع
الحياة الامريكية بأبطالها، ورموزها، ومثلها، وتصرفاتها. وتوجهاتها. والهدف الكامن
وراء هذه الالفه الوصول الى حالة التقارب الثقافي الحميم حيث تراهن أمريكا على جيل
من الناشئة يعيش كليا في حزام من الثقافة الامريكية يرتبط بها عاطفيا وذهنيا وسلوكيا.

1 - أنظر : Ives Eudes, La conquête des esprits, Maspero, Paris 1982, P.P. 38-39.

ولذلك تحتل الطفولة والشبيبة مكانة الهدف الأكبر ذي الأولوية في عملية التدجين الثقافي بالتحديد عن قضايا أوطانها والارتباط بركب الخلاص والعبور الى الحضارة مع التخلص من كل قيود الماضي ومعوقات الحاضر.

إضافة الى الشباب كفة - هدف يتم التركيز على خلق نخبة عالمية تستقي وتتغذى من الثقافة الأمريكية وتهدي بقيمتها ومثلها وأساليبها في العمل والتفكير. تتكون هذه النخبة من رجال الاعمال والعلماء والاداريين والاختصاصيين والاعلاميين وتشكل في مجملها برجوازية غير قومية في مواجهة الفئات الحاكمة محليا. انها نخبة تتجاوز الانحياز الوطني والانتماء القومي في تطلع وانطلاق عبر الحدود، كي تدير شؤون العالم وتتحكم بمصائر الاقتصاد والسياسة.

وتوجه الشركات المتعددة الجنسيات والوكالات الأمريكية هذه النخبة فتعطيها فرصتها في الوصول التي تحرم منها محليا. ما يؤدي في النهاية الى خلق حالة من التبعية في البلدان النامية ويعاد انتاج النموذج الأمريكي محليا باسم التقدم والابداع وترويج اطروحة الارتباط بالخليف الأكثر تقدما في عملية الانماء.

أما القنوات المستخدمة لتحقيق هذا الانتشار فهي من التنوع بحيث تشمل جميع الأساليب والمجالات: برامج ثقافية، تبادل أساتذة، برامج تعليمية، برامج تدريب، مراكز دراسات وأبحاث، مكاتب، زيارات دراسية، وسينما وتلفزيون. ويحتل التعليم والتدريب مكانة هامة حيث يتم نقل أساليب التفكير والمنهجيات الأمريكية. والهدف هو النظر الى الكون والذات، والى المشكلات الوطنية بمنظار العلم والثقافة الأمريكيين، وتقديم حلول أمريكية لهذه المشكلات. وتعطي عناية خاصة لتدريب المعلمين والمربين والاعلاميين والعاملين مع الاطفال والشباب لأنهم يشكلون أدوات هامة لنشر عملية التنميط وإعادة انتاج النموذج الأمريكي.

كما تغطي عناية لتأسيس ودعم مراكز الابحاث الخاصة بالدراسات الاجتماعية للأسرة والطفولة والشباب، واتجاهات الرأي العام وصناعتها، بغية معرفة القوى المؤثرة في حركتها وديناميات هذا التأثير.

وتحتل السينما وبرامج التلفزيون دورا مميزا بين هذه القنوات التي توجه الى الناشئة والاطفال. ويتم ذلك من خلال شراء الوكالات الحكومية لهذه الافلام والمواد الثقافية وتقديمها لاذاعات وتلفزيونات ودور سينما العالم الثالث بأثمان رمزية. وتكيف بعض البرامج لهذه البلدان حتى تصبح أكثر ألفة. كما تقوم هذه الوكالات بدعم مؤسسات

التفزيون المحلية ماديا وتقنيا وبشريا لاستخدامها كقنوات لنشر الهجم الثقافي الامريكي. وتقدم هذه البرامج من خلال ما تحمله من ترفيه واثارة، ومغامرات، وبطولات، وخوارق وتقنيات ومعارف، جوابا على حاجات الاطفال والناشئة للمعرفة والبطولة والتسلية والتمهي بنماذج جذابة ومؤثرة من الاشخاص والسلوك وارضاء الطموحات المستقبلية. وتبدو هذه المادة مجردة من القيمة الايديولوجية ظاهريا. الا أن الدراسة العلمية لها تثبت أنه حتى أكثرها بعدا عن الدعاية السياسية ظاهريا من مثل مسلسلات الصور المتحركة وأفلام والت ديزني تحفل بالمضامين الايديولوجية المضرة التي تنقل الرسالة الامريكية.

فقد حلل باحثان شابان⁽¹⁾ مسلسلات والت ديزني الهزلية وتوصلا الى اكتشافات مثيرة للاهتمام: اذ تتخلل العنصرية والجشع والتنافس على الشهرة هذه الهزليات التي توزع على نطاق واسع في أمريكا اللاتينية وبلاد العالم الثالث. ويتم ذلك بالطبع من خلال اطار طبيعي وخيالي خلّاب يمزج بشكل ساحر ما بين الاطفال والحيوانات والطبيعة.

وتقوم الالعب الاستهلاكية بنفس الوظيفة وتنقل نفس الرموز والقيم التي تمجد البطولات الامريكية وأنماط الحياة الحميمية السائدة فيها. ولن نستفيض هنا في تحليل هذه الوسائل فسيخصص لها أكثر من فصل في القسم الميداني من هذا البحث حيث يتم تحليل علمي لبعض نماذجها، وتبيان ما تحمله من ايديولوجية ضمنية.

وهكذا فالخططات الموضوعية لتنميط الجمهور الامريكي ثقافيا تصدر الى الخارج وتستكمل بمخططات أخرى لتعميم عملية التنميط هذه من خلال توسل مواد وقنوات هي أبعد ما تكون عن الصراع السياسي المباشر وأقرب ما تكون الى نفوس المستهلكين. فالحصار الثقافي الداخلي يصدر كي يتحول الى اغراق ثقافي عالمي. ولا يفلت العالم العربي من هذا الواقع الا في حالات محدودة وجزئية تماما. وما عداها فانه يشكل مسرحا فسيحا لكل أنواع ومستويات عمليات التنميط يتفاوت ما بين ضعفة الهوية العربية في تماسكها وادخال التناقضات والازدواجية اليها، وبين الاستلاب المتقدم الذي يهدد بتفكيكها واذابتها وصولا الى حالة التبعية.

ثانيا : التقصير الثقافي العربي والقابلية للتنميط :

هناك اجاع بين من درسوا ظواهر الغزو الثقافي على اختلاف أشكاله وفي مختلف

1 - التلاعبون بالقول، ص 130.

الاقطار التي تتعرض له عربيا أو عالميا على حقيقة واحدة: أن الغزو الثقافي، أو تسرب الغرب، أو نجاح التنميط الثقافي... الخ هو رهن بدرجة القابلية له. فالتنميط كعملية مفروضة من الخارج لا تنجح بشكل تلقائي، بل لا بد لها من توفر شروط داخلية في البلد الذي يتعرض لها، شأنها في ذلك تماما شأن الغزو العسكري أو التبعية الاقتصادية. تلخص هذه الشروط في ظاهرة وهن المناعة الثقافية على اختلاف أسبابها وأشكالها. طبعا لا ينفي هذا الكلام دور المحاولات المنظمة التي تمارس من الخارج لتفكيك وتدمير وتذويب الثقافات المحلية، والتي تتصف بالدأب والشراسة وصولا لتحقيق أغراضها بكل الوسائل المباشرة وغير المباشرة، العنيفة ومنها والليينة المناورة، وبالتهديد والحصار أو الاغراء والفتوية. إلا أن كل ذلك لا يكون وحيد الجانب، بل تتخذ العملية طابع التفاعل الجدلي ما بين الخارج (نشر الثقافة الغازية) والداخل (القابلية لها). ويمكن تقديم الامر على شكل المعادلة التالية: يتناسب نجاح التنميط طرديا مع درجة الوهن الثقافي المحلي.

يذكر ايف أوود في كتابه بأنه «يتضح من دراسات الفعالية لتصدير الثقافة الأمريكية، أن أكبر قدر من استهلاكها يحدث في المناطق التي تشكو من مجاعة في المعلومات الحديثة والثقافة المعاصرة. وبمعنى آخر فإن غياب المنافسة هو الذي يلعب لصالح الولايات المتحدة»⁽¹⁾.

نحن نحبذ من جانبنا تعبير المجاعة في المعلومات الحديثة، فهو أكثر دقة من تعبير الفراغ الثقافي أو القصور. ذلك أن الفراغ يوحي بحالة تمس جوهر الثقافة وهو غير صحيح عموما ومجاف للحقيقة تماما في حالة الثقافة العربية. فليس هناك ثقافة من حيث التعريف تشكو من الفراغ، مهما كانت درجة بساطتها أو بدائيتها. أما الثقافة العربية فهي أبعد ما تكون عن الفراغ نظرا لعراقتها وغنى تراثها مما لا يحتاج الى برهان. وكذلك هو الحال مع تعبير القصور الذي يحمل معنى الخلل في التكوين الثقافي مما يجافي أيضا تاريخ الثقافة العربية. المسألة في رأينا هي حالة مجاعة أو تعطش أو وهن وقندان مناعة ناتجة جميعها عن التقصير الثقافي الموضوعي أو المتعمد. يتج التقصير الموضوعي عن حالة تسبب أو اهمال، أما التقصير المتعمد فيتخذ شكل التواطؤ الداخلي مع عمليات التنميط الثقافي المفروض من الخارج. ولا بد بالتالي من وقفة عند كل من هاتين النقطتين.

1 - ايف أوود المصدر الانف الذكر، ص 226.

1 - التقصير الموضوعي والقابلية للتنميط :

تلخص كلمة هيئة تحرير مجلة الوحدة⁽¹⁾ مسألة التقصير الموضوعي بالقول ان «موضوعة الغزو الثقافي ليست المشجب الذي نعلّق عليه تحلفنا. انما تحلفنا هو الذي يجعلنا مرشحين للغزو عموما بما فيه الغزو الثقافي». هناك حالة تقصير يتولد عنها وهن في المتانة الثقافية وتجبر الى قابليته تسرب البدائل الغربية وصولا الى التخلخل الثقافي والتنميط على تفاوت درجاته.

وتقدم الحطة الشاملة للثقافة العربية تشخيصا دقيقا لحالة الوهن هذه. فهي تذهب نفس المذهب حين تجعل الغزو الثقافي مظهرا من مظاهر التخلخل والقصور. فهو، أي الغزو، لا يكون خطرا على ثقافة ناشطة وخلاقة وصانعة وجود. وبالتالي فضعف البنية الثقافية هو الذي يؤكّد قابلية الاستعمار الثقافي للامة.

أما على صعيد تشخيص الاسباب فهي تردّها الى رضوخ الامة العربية لتقنيات الغزو الثقافي بدون المشاركة في صناعتها. فالبنى الثقافية الموجودة في مختلف أقاليم الوطن العربي، بما أصابها من تخلخل، ليست من المتانة بحيث تصمد أمام التدفق العنيف للتيارات الثقافية الغازية وما تستخدمه من تقنيات قاهرة في تأثيرها وتغلغلها. اذ يعاني الواقع العربي الراهن تبعا للحطة الشاملة من ثلاث فجوات علمية وتقنية تجعلها عاجزة عن مقاومة تأثير تقنيات التغلغل الثقافي وما يحمله من تنميط وهي: الفجوة العلمية، والفجوة التقنية (خصوصا التقنيات الالكترونية: الحاسبات، والافهار الصناعية، والالياف الضوئية)، وفجوة نظم المعلومات. هذه الفجوات الثلاث تولّد بنى حضارية متخلّفة عن معطيات العصر والتلاؤم مع تحدياته، وعاجزة في وسائلها عن دفع الاخطار الخارجية عنها⁽²⁾. ذلك هو أبرز تجليات أزمة الثقافة في البلدان النامية. فالانفجار المعرفي الهائل الذي لم تعرف له البشرية مثيلا كميّا ونوعيا في كل تاريخها، والثورة التقنية بما أحدثته من فجوة هائلة بين منجزات التقنية الحديثة والثقافات التقليدية العريقة أدبا الى تحول نوعي في ثقافة العصر الحاضر جعلتها مختلفة كليّا عما مضى. هذه الحالة نجم عنها خطر أساسي على الثقافة العربية يتلخص بالوهن مما أوجد ما تسميه الحطة بـ «صدمة المستقبل» وضرورة التعامل معها.

تحمل هذه الصدمة تهديدا كاملا للثقافة العربية، وأخطارا تمس الكيان العميق

1 - مجلة الوحدة، المند 3، ديسمبر 84، الغزو الثقافي.

2 - الحطة الشاملة، المجلد 1، التقرير النهائي، حول مبررات الحطة الثقافية الشاملة، صفحات 62 وما بعدها.

للأمة، متمثلة في الوقوع تحت الهيمنة الثقافية الكاملة للأهوى سواء شئنا أم أبينا. إضافة الى هذه الصدمة التقنية تعرض الخطة الشاملة لعوامل ضعف مناعة العالم العربي ثقافيا على الصعد البنيوية، والتنظيمية، والقومية مما يشكل في مجموعه حالة التقصير الموضوعي.

- الامة الثقافية التي توقف الكثير من العمل الثقافي وتحد من آفاقه وتقلص من يتابعه.

- فقر بعض الاقطار بالموارد المادية أو البشرية والتقنيات والخطط.

- الانقسام ما بين برامج التعليم العام وبين الحياة واحتياجاتها وتحدياتها.

- نقص الحريات، وانعدام المشاركة الشعبية في وضع السياسات الثقافية وتنفيذها.

- انعدام الخطط المتناسكة والشمولية التي تغطي الاحتياجات الثقافية لمختلف الشرائح السكانية وفي مختلف المجالات.

- سيادة القطرية والعزلة الثقافية بين البلاد العربية على صعيدي المشاريع والتشريعات.

- سيادة الاعلام الترفيهي السطحي، وضعف الصناعات الثقافية.

ويلخص كل ذلك في نظرنا عدم الاهتمام الجدي بالثقافة على صعيد العالم العربي وباشعاعها خارجه، وتفاعلها مع الثقافات الاخرى. وهو ما يبرر اطلاق وصف «التقصير الثقافي الموضوعي».

لا نعتقد أن هناك مغالاة في عرض هذه العوامل، رغم كل الجهود الثقافية التي تبذل كمحاولات متتارة، والطابع الريادي لبعضها. فنتائج الاستبانة⁽¹⁾ الثقافية التي أجريت في اطار وضع الخطة الشاملة غنية عن التعليق. ان سلبية الميزانية النهائية لنتائج هذه الاستبانة تشير الى تقصير واضح على صعيد الاهتمام الثقافي في مختلف مجالاته في العالم العربي.

أما ثقافة الطفل العربي تخصيصا فهي جزء من هذا الواقع العام، وتبين خلاصات الدراسات النقدية⁽²⁾ أن ما يميز الانتاج الثقافي للأطفال هو غلبة أوجه القصور والثغرات في واقع هذه الثقافة وسائطها وبرامجها وامكانات مادية وبشرية، وتخطيطا وتنسيقا، مما يفسح المجال أمام التسرب الكثيف للثقافة الاجنبية التي تكاد تسيطر على مسار ثقافة

1 - ارجع الى الفصل الثالث تطور ثقافة الطفل العربي وأوضاعها الراهن حيث أتينا على ذكر نتائج هذه الاستبانة.

2 - أنظر الفصل الثالث.

الطفل العربي كما ونوعا ومحتوى وتوجها. والمسألة هنا لا تقتصر على هيمنة التقنيات فقط بل تعداها الى قوة التأثير الناتجة عن قدرة هذه الثقافة على التغلغل الى أعماق وجدان الطفل العربي لانها تلبي الوظائف النفسية للثقافة بالنسبة اليه. فهي لا تفرض عليه فقط، بل يتقبلها لانه يجد فيها الجواب الذي يقصر في تقديمه عموما الانتاج الثقافي العربي⁽²⁾.

2 - التواطؤ الداخلي والتنمية الثقافية :

لا يرجع التقصير الثقافي الموضوعي الى مجرد الامل وحده، بل يرتد في جزء هام منه الى ذلك الجهد المنظم الذي تقوم به الفئات المسيطرة على مقاليد الامور في بعض الاقطار والمتحكمة في صناعة القرار من أجل ضرب مواطن القوة الثقافية وادخال الخلل الى مناعتها. كذلك فن المعروف تاريخيا أن أي عملية غزو من الخارج مهما كان نوعها ومجالها (عسكري، اقتصادي، سياسي أو ثقافي) تتوصل عادة الحلفاء من الداخل يتواطؤون معها ويسرون لها سبل التسرب ثم يعزونه بعد حلوته.

كان هذا هو شأن الاستعمار في كل مكان، ولا يشذ العالم العربي عن القاعدة. والامثلة عليه كثيرة حيث تعد فئة محلية لتكون حليفة المستعمر لقاء مكاسب في المال والسياسة والنفوذ تعطي لها. وحين يتحرر البلد قد تستمر هذه العملية في العديد من الحالات ولو اتخذت أشكالا أخرى غير مباشرة. هنا تلعب عملية التعليم والتدريب دورها في اعداد القادة المحليين المرتبطين بالقوى الاجنبية بالمصلحة والولاء كي يتسلموا مقاليد الامور ويتابعوا عمل القوى نفسها بعد رحيلها.

يشكل الغزو الثقافي الامريكي حالة فريدة في فعاليتها وتغلغلها على هذا الصعيد. فالاستراتيجية الامريكية الخاصة بالمساعدات العلمية والثقافية تعطي أولوية هامة كما رأينا لاعداد الكوادر العلمية والتقنية، ولتكوين النخبة المرتبطة بها ليس فقط على الصعيد السياسي بل أساسا على صعيد العلم والاعمال. في هذا الاعداد تم عملية قبوله فعليه، اذ يخضع الواحد من هؤلاء الى عملية تدجين ثقافية فعليه في الدرس والمعارف والمنهجيات والحياة اليومية، وعلاقات الصداقة والنظرة الى المشكلات الوطنية وحلها. لقد ثبت من بعض الاستقصاءات أن هذا الاعداد يقولون المبعوثين امريكي ولا يساعدهم مطلقا على الوصول الى تفهم أفضل ووعي أفضل للمشكلات الوطنية

1 - أنظر الفصل السادس، حول الوظائف النفسية لثقافة الطفل.

النوعية. ومن اللافت للنظر، كما يقول أيف أود، أن المسؤولين عن التصدير الثقافي الأمريكي معادون لوضع برامج تعالج مشكلات التخلف في العالم الثالث. فهناك اصرار على اتصال في اتجاه واحد يميل أسلوبا واحدا في العمل والتعامل مع المشكلات هو الأسلوب الأمريكي.

يقوم هؤلاء المدربون بعد استلام مواقعهم القيادية بتعميم عملية التمنيظ الثقافي هذه من خلال اعادة انتاج ما تعلموه فكرا وعلما وثقافة وأسلوب حياة. وهم يحاربون بكل ما أوتوا من قوة وسلطة لتكريس هذا الاتجاه لانه يقبض لهم السيطرة ويحفظ المصلحة. ويتحول مركز التصدير الثقافي والعلمي الى مصدر وحيد لا يقتصر على استيراد الآلات والسلع بل أيضا استيراد الانظمة والمنهجيات والاجراءات في الادارة، واستيراد المناهج والبرامج في التربية. وكذلك استيراد الافلام والكتب والالعب، ومختلف الوسائط الثقافية المخصصة للأطفال ولل كبار على حد سواء. ويذهب هذا العمل وصولا الى استيراد أسلوب الحياة نفسه بزموزه وطقوسه وقيمه وربط عملية تبنيه بالفعالية والنجاح والوجاهة.

على أن عملية التواطؤ الداخلي لضرب الثقافة الوطنية قد يأخذ شكل الخطة المنظمة التي تقرر وتنفذ بقرار سياسي من قبل بعض الحكام المتحالفين مع الاجنبي. ولقد قدم لنا محمد معروف دراسة هامة بهذا الصدد بعنوان «تغريب الانسان المصري»⁽¹⁾ عرض فيها للشعارات التي طرحت والاوليات التي اتبعت في عملية التغريب هذه.

هدفت هذه العملية الى التغريب عن الذات في المقام الاول، وصولا الى استلابها بسلخها عن أصالتها واتباعها. ويسير هذا التغريب في محورين: التغريب في المكان أو النفي في المكان، والتغريب في الزمان أو النفي عن الزمان.

أما التغريب في المكان فيتخذ منحى طمس الانتماء القومي العربي مع استبداله بالقطرية التي ترفع الى مصاف القومية البديلة. هذه القومية القطرية يعاد ربطها بمركز جديد هو عواصم صناعة القرار في الغرب أو أمريكا. ويتم هذا الربط تحت شعار الالتحاق ببرك الحضارة والتقدم الذي يحمل وحده الحلول للمشكلات الوطنية المستعصية ويفتح آفاق المستقبل، بعد التخلص من عبء الارتباط القومي وما يحمله من تخلف وأزمات. وهنا يروج لقيم الفعالية والانتاجية والبحوثة على عكس قيم الركود والتخلف والقصور التي تربط بالانتماء القومي. وهكذا يزين للناس أمل اعادة ولادة

1 - محمد معروف، تغريب الانسان المصري، مجلة الفكر العربي الاستراتيجي، المجلد 3، يناير 1982.

قطرية جديدة في الرحم الغربي أو الأمريكي، وجعل القطر قطعة من أوروبا أو ولاية أمريكية حيث لا حلول ولا تقدم ولا مستقبل إلا بها. خلال هذه العملية كلها يتم بيع الحلم من خلال الاستلاخ عن الانتماء واجراء خيار زائف ما بينه وبين المستقبل الوردي والرفاه والبعوضة.

وتلعب الحرب ضد اللغة العربية دورا هاما في عملية التغريب في المكان. تتعالى صرخات قصور اللغة العربية وجمودها وتقليديتها أو تحجرها، وعجز بناها عن استيعاب العلم والتكنولوجيا. ويرفع شأن اللغة الاجنبية (الانجليزية) لغة للعلم والتواصل العالمي والانفتاح على الكون وعلى المستقبل. ويصاحب ذلك ترويج للهجة المحلية ورفضها الى مصاف اللغة المكتملة المقومات التي تقوم بذاتها.

الحرب على اللغة العربية يربط ما بين النبي في المكان والنبي في الزمان. فاللغة هي خزان الذاكرة الجماعية القومية والنظرة النوعية المميزة الى الكون. من خلال الحرب عليها ترزعج أركان الهوية. على أن النبي في الزمان يتجاوز الحرب على اللغة وصولا الى نقي التاريخ ونقضه وتسفيه الذاكرة الجماعية ورموزها ووقائعها الكبرى. وتغير من أجل تحقيق هذا الهدف المناهج المدرسية: مناهج التاريخ والتربية المدنية والقيم التي تركز عليها النصوص. كما يحرق التراث الشعبي من خلال عمليات تزوير وتجهيل وتخوير وحذف وإعادة تأويل، وصولا الى تزيف الاصاله ذاتها من خلال تضليل الناس وشحنها الانفعالي ضد مصالحها الحقيقية وتبخيس انتماءها الى جذورها الثقافية: الحدائث والمعاصرة ضد جمود الاصاله والتقليد.

ولا شك أن الوسائط الثقافية يصيبها النصب الأكبر من حملة التشويه هذه بما هي وسائل الربط بالهوية والتاريخ. تبخيس التراث والثقافة الوطنية يتبعه اغراق بالثقافة المستوردة التي تركز عملية الاستلاب من خلال الابهار بالالوان الطبيعية للوسائط المرئية والمسموعة بوسائلها المقتدرة والمحبية الى النفوس، الخففة الظل والحداثة الفاعلة مما يشكل ذهنية المواطن ويغدر عواطفه سالحا اياه عن الجهد (غير المجدي!) وملقيا اياه في الامل الاستهلاكي.

ولا شك أن الطفل هو المتلقي الاول لحملة التشويه الثقافي والمتأثر الأكبر بها سواء في حياته المدرسية وتعليمه، أم في حياته العامة واستهلاكه للمثيرات الثقافية المبهرة والمحدرة. ويزداد الخطر المهدق بالطفولة العربية مع تقادم قصور الثقافة الوطنية على صعيد الفعالية والتأثير، كما على صعيد تغطية الاحتياجات.

التغريب الثقافي في مختلف عملياته وأبعاده التي عرضناها في هذا الفصل بشكل خطة متكاملة المقومات مترابطة العناصر، قوية الفعالية. من هنا يبدو مقدار التهديد الذي يحيط بالهوية الثقافية العربية. وعلى هذا الصعيد تطرح بكل حدتها وجديتها مسألة الامن الثقافي والمناعة الثقافية. وهما لم يكونا مهديين بهذا الشكل الا نتيجة لتفاقم حالة الاستسلام العربي، وانحسار المد القومي، قبلها كان المطروح هو التحرر والوحدة والبناء وصناعة الاصاله المستقبلية كمدخل لخلاص العالم العربي. ولا مجال لوقوف هذا الغزو الثقافي بدون تغيير مسيرة التقهقر وبدون الرجوع الى قضايا العرب المصيرية الكبرى. هنا تسترد الامة اصالتها على جميع الصعيد بما فيها الثقافة. ولا مجال للمراوغة وتجنب مواجهة هذا التحدي: فلا الانغلاق الثقافي ممكن ولا التغريب والنزوبان الثقافي والكياني مقبول.

ما هو المقصود بالاصالة، وأي أصالة ثقافية نحتاج، وما هي الاصالة على صعيد ثقافة الطفل العربي؟ تلك هي القضايا التي سيتصدى لطرحها وعلاجها الفصل القادم.



مراجع الفصل الرابع

- 1 - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية، تونس 1986.
- 2 - شيللر هريوت، المتلاعبون بالعقول، ترجمة عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، عدد 106، الكويت 1986.
- 3 - مجلة الوحدة، الغزو الثقافي، العدد 3، ديسمبر 1984.
- 4 - معروف محمد، تغريب الانسان المصري، مجلة الفكر العربي الاستراتيجي، العدد 3، يناير 1982.
- 5 - EUDES Ive, la conquête des esprits, maspero, paris, 1982.

الفصل الخامس

اشكالية الاصاله والهوية في ثقافة الطفل العربي

يوسف الجباعي

مقدمة:

يبدو أن ما يقدم الى أطفالنا من زاد ثقافي ينطوي، في كثير من الحالات، على مزيج من التناقض والغربة، وعلى قدر خطير من الغثاثة والتشويه. فلا هو تعبير عن قدرتنا وانجازنا، ولا هو في نهاية الامر نافع لابنائنا وبناتنا، ومتصل بأحلامنا وتطلعاتنا. ان شأنه من شأننا، وهو كالمراة يعكس وضعنا وصورتنا.

ونظرا للعلاقة الوثيقة بين الثقافة العامة وهمومها، وثقافة الصغار وقضاياها، فان اهتمامنا في هذا الفصل ستركز على اشكالية الاصاله في أهم محور من محاور حياتنا هو محور الهوية القومية والهوية الثقافية. ولا ينبع هذا الاهتمام من مجرد الرغبة في توسيع دائرة البحث، بل هو تعبير عن خيار منهجي. فالفرع لا يدرك الا من خلال الاصل، وعناصره لا تأخذ كامل أبعادها الا في سياق دينامي خاص بها، ولكنه في الوقت نفسه يفيض عنها. وهكذا فان فهمنا لثقافة الطفل العربي يبق قاصرا، وفي أحسن الحالات «تقينا» اذا كان معزولا عن الحركة العامة للثقافة العربية بما هي حوار في التاريخ ومعاونة لقضايا التحرر والانماء، والتجديد والمطاء، والانسجام مع الذات والعالم.

لقد عرف د. محمد عابد الجابري الاشكالية بأنها «منظومة من العلاقات التي تنسجها داخل فكر معين، مشاكل عديدة ومتراصة لا تتوافر امكانية حلها منفردة. ولا تقبل الحل - من الناحية النظرية - الا في اطار حل عام يشملها جميعا. وبعبارة أخرى، ان الاشكالية هي النظرية التي لم تتوافر امكانية صياغتها، فهي توتر وتزوع نحو النظرية، أي نحو الاستقرار الفكري»⁽¹⁾. في ضوء هذا التعريف يمكننا تصوّر بعض القضايا والمشكلات التي يمكن أن تثيرها مفاهيم كالاصاله والانتماء القومي والذاتية الثقافية، والذات والآخر، والحضارة والنهضة... الخ. وعندما اخترنا العنوان لهذا الفصل لم تكن هذه الامور غائبة عن الذهن. الا أننا لن نتأخر عن التصريح بأننا لا ندعي تقديم ذلك الحل الشامل، المستقر. ذلك هدف لا ترق اليه جهودنا الفردية. كل ما نرمي اليه هو اضاءة عدد من الجوانب المرتبطة بهذه الاشكالية توسيعا لزاوية النظر، ومجال الرؤية،

١ - أنظر كتابه «نحن والتراث»، دار الفارابي، بيروت (د. ت)، ص 27.

واتجاه السير نحو ثقافة الطفل في عالمنا العربي. ويمكن حصر هذه الجوانب في العناوين التالية: تحديد أولي لمعنى الاصاله، الاصاله والهوية القومية، وأخيرا الاصاله والهوية الثقافية.

أولاً: تحديد أولي لمعنى الاصاله:

الاصاله، خصوصاً بالنسبة لأصحاب الحضارات الآفلة، قضية حساسة ويكتنفها الغموض والتعقيد. وهي من القضايا الخلافية في مجال الفكر كما في مجال الممارسة السياسية. ومع ذلك فإن بالامكان الوصول الى تحديد أولي لدلولها، ولنبداً باللغة.

1 - بالرجوع الى الاصل اللغوي للكلمة نقع على المعاني التالية: (١)

أ - الثبات والترسيخ: كأن نقول أصل الشيء وتأصل، أي صار ذا أصل. واستأصلت الشجرة أي ثبت أصلها. والاصيل هو هو الذي يستمر ولا ينفى.

ب - جودة الرأي والتعمق في الأشياء: الرجل الاصيل، والرأي الاصيل. ويقال أصل فلان الشيء أي قتله علماً فعرف أصله.

ج - العراقة والقيمة وشرف المنشأ: المجد الاصيل، والرجل ذو الاصل الشريف.

د - معنى الكليّة: نقول جاء بنو فلان بأصيلتهم أي بأجمعهم، وأصيلة الرجل جميع ماله، وأخذ فلان الشيء بأصيلته أي بجميعه ولم يدع منه شيئاً.

هـ - التصرف ذاتياً، وعن النفس دون وكيل.

و - الاصيل مقابل الدخيل.

ز - الركود أو الحركة: كأن نقول أصل الماء أو اللحم أصلاً أي تغير طعمه. أو نقول: أصل فلان يفعل كذا، أي طفق وشرع.

ومن معانيها ما يدل على ما هو صحيح لا اعتراض عليه، وما هو موافق للحياة المعينة والحقيقية، وما يدل على جدة وفراة وابداع.

كما نلاحظ تنطوي الكلمة على معان كثيرة ومتنوعة. ولكن نزوعها الاقوى هو الثبات على أصل ضارب في الاعماق، والتمتع بقيمة راسخة، ورجاحة في العقل. أما

1 - أنظر ابن منظور، «لسان العرب المحيط»، المجلد الأول، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت (ب. ت) حتى 68-69 وأنظر كذلك «المتجدد دار المشرق، بيروت، 1960، ص 12، و «محيط المحيط» للمعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 11.

معاني التغير والحركة والابداع فانها في تقديرنا مستحدثة. وهي مرتبطة بحالات نحو أو رغبة لاستعادة مثل هذه الحالات حيث تدخل الى الاصل عناصر جديدة مما يستدعي التأسيس وإقامة التوازن. وفي جميع الاحوال فان معنى الثبات لا يكون في حياة الناس مطلقا بل هو نسبي، وأن الاصل فيما يخص الكائن البشري لا يكون قط في تركيبه ونوعه، بل يكون في فكره وتديره أي في ثقافته. واذا كانت اللغة المتوارثة قد حملت الاصاله هذا الرسوخ والتجذر، فان مشاكل عصرنا قد حملتها معاني أخرى.

2 - الاصاله في أيامنا لم تعد تلك السمات الخاصة التي تميزنا والتي نكمل بها، ونتعرف على ذواتنا من خلالها. انها اشكالية ذاتية وفي علاقتنا مع الآخر. انها قضيتنا المصرية في هذا العصر الذي تحكمه حضارة غير حضارتنا، وقوى جعلت منا ومن بلادنا أتباعا وملحقا، وما زلنا حتى الآن أمام جبروتها صغارا. ومن يقول قضية مصرية يتوجس في / وعلى ذاته خطرا يهب لصونها كرا وقرأ. ومن يعاني الغربة والضياح ينشئ بهويته وثقافته، وبذا كثره، وبما يحسه تاريخا ونسبا. ومن ينتطح لاستعادة الموقع أو العقل الذي كان له في ماضيه يشق عليه أن يرى نفسه خارج الحلبة والرهان، موزعا بين بؤس اللحظة الحاضرة واحتمالات المستقبل الغامض، وغارقا في استلاب شديد يجعله عن نفسه غريبا، ويعلوه مقتديا، وله كارها في الوقت عينه.

هذه هي طائفة من المعاني التي تثيرها الاصاله الثقافية في خضم المواجهة مع حضارة الغرب الاستعماري وسياساته العدوانية، وفي سبيل البحث عن أفق جديد لتعزيز الشخصية العربية، وإعادة بناء الانسان العربي. وحول أساليب المواجهة وكيفية بناء الانسان العربي تختلف الاتجاهات والمواقف، وتغدو الاصاله حمالة أوجه، وذات مضامين متباينة، وهي حين تتلون بهذا اللون «العقائدي» أو ذاك فانها تتحول الى سلاح وتدخل حلبة الصراع على النفوذ والمصالح وتولي الاحكام⁽¹⁾.

3 - ومع ذلك فان جهودا علمية قد بذلت وتبذل لتحديد معنى الاصاله، وتلخيص

1 - بالنسبة للاصاله وصراع التيارات يمكن الاطلاع على ما كتبه أنور عبد الملك عن نيار الأصولية وتيار المصرية الليبرالية في كتاب «تغير العالم». سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت، نوفمبر 1985، ص 118-119. وما كتبه جلال أحمد أمين في كتاب «التراث وتعديات العصر في الوطن العربي»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985، ص 754-757. وما كتبه في نفس الكتاب الطيب تيزيني، ص 85-95.

هذا المعنى مما علق به من شوائب الفكر الغبي، الاسطوري، وتلويحات النفس والاهواء، وألعاب التبرير الايديولوجي. على هذه الجهود يمكن ايراد مثل أو مثلين:

أ - في تناوله لاشكالية الانبعاث الحضاري يرى د. عبد الله العروي أن الأصالة هي الخصوصية من ناحية والابداع من ناحية ثانية⁽¹⁾. هذا هو المعنى الخاص الذي يعطيه الخطاب العربي لمعنى الأصالة، بمعنى أن انجازات اليوم يجب أن تكون بمستوى انجازات الامس، ومتميزة عن انجازات الشعوب الاخرى (الاوربية خصوصا). الأصالة بارتكازها فقط على الماضي لا تعني سوى تاريخ بائد، وبارتباطها فقط بالحاضر لا تعني سوى كلام فارغ، وبارتباطها بالمستقبل تعني المشروع الثقافي المرتقب أو الانبعاث الحضاري. الأصالة كالمعاصرة هي تعبير عن صراع اجتماعي. المطالبة بها نقيصة صافية تعجيز ومحافضة، والانفلات من التراث والخصوصية ونشيدان المعاصرة بالتغريب تشويه وضباع. من هنا التعارض بين برنامجين وبين هدفين من الانبعاث: الاتباع أم الابداع؟ ولا يمكن حل هذا التعارض ذهنيا بل الحل مرتبط بتحولات نوعية في المجتمع وفي الوعي التاريخي.

ب- التقابل بين الاتباع والابداع هو الصيغة التي يفضلها د. فؤاد زكريا على الصيغة المتداولة: الأصالة والمعاصرة⁽²⁾ لما تنطوي عليه من تضليل وخلط بين المعنى الزمني والمعنى التقويمي لطرفها. فإذا أخذنا الأصالة نلاحظ أنه يمكن أن نشير الى معنى تقويمي هو البحث عما هو «أصيل» ويمكن بالطبع أن تجمع بين المعنيين على أساس أن الاصيل حقا هو ما ينتمي الى «الاصل». هذا التداخل هو الذي يثير الاشكالات، لان الدعوة الى الأصالة اذا فهمت بمعنى الرجوع الى الاصل وايقاف مسيرة التاريخ، تصبح الدعوة مستحيلة فضلا عن كونها متخلفة. أما اذا فهمت بمعنى البحث عما هو أصيل وغير مسبوق، فانها تصبح تعبيراً عن هدف جدير حقا بأن نسعى اليه. والأمر نفسه ينطبق على المعاصرة فنحن لا ندعو الى العيش في الحاضر فحسب بل الى متابعة الافضل والاكثر تقدماً في هذا الحاضر.

1 - انظر كتابه «مقائلات في ضوء التاريخ»، الفصل التاسع، دار التنوير، بيروت، 1983، ص 189.

2 - انظر كتابه «خطاب الى الفضل العربي»، كتاب العربي، الكويت، اكتوبر 1987، ص 27.

ان التحدي الحقيقي الذي نواجهه ليس اختيارا بين الرجوع الى الاصل أو مسابقة العصر، وانما هو اثبات استقلالنا ازاء الآخرين، سواء أكان هؤلاء الآخرون معاصرين أم قدماء، وابتداع حلول من صنعنا نحن، تعمل حسابا لتاريخنا وواقعنا، وتكفل لنا مكانا في عالم لا يعترف الا بالمبدعين.

يمكن أن نشير بسرعة الى وجهة نظرد. محمد عباد الجابري حول الموضوع وملخصها أن الاصل التراثي مهم بقدر ما يساعدنا على حل مشكلاتنا وتلمس مستقبلنا. الاصاله هي ما نصنعه بحياتنا كل يوم، وهي التحرر من التراث ومن الغرب⁽¹⁾. كما يمكن أن نشير الى تلك النظرية الراجحة التي تركز على تكامل الاصاله والمعاصره وتفاعلها وصولا الى مركب جديد هو ثمرة المعاناه والجهد والطاقة الابداعية⁽²⁾.

في ضوء هذه الآراء التي ترى في الاصاله مفهوما ديناميا مفتحا على العقلانية، والممارسة التقدي، ومستوعبا لأفضل ما في التراث وما في العصر، سنحاول التعرف على هويتنا في مستواها القومي، وفي أبعادها الثقافية، ومثل هذا التعرف ضروري لأنه الأساس الذي تبنى عليه ثقافة المستقبل، ثقافة الأطفال.

ثانيا: الاصاله والهوية القومية:

لا بد أولا من طرح بعض الاسئلة: هل نعت الهوية بالأصاله (الهوية الاصيله) يضني عليها قيمة معينة تجعلها راقية أو مستساغة بصورة أفضل؟ أو يضعها هذا النعت في مرتبة الاصل الثابت، التام التكوين؟ أو يقيم بينها وبين نموذج مثالي، مرغوب فيه، علاقة تطابق أو على الأقل صلة نسب؟ أو هو يقفل دائرة تفردها وتمايزها حتى تعدو لا مثيل لها أو نسج وحدها كما يقال؟

ان معالجة هذه الاسئلة بطريقة مقنعة وصولا الى الأجوبة الصحيحة قد تمكنتنا في التقدم خطوة لفهم حقيقة العلاقة بين الاصاله والهوية في الثقافة العربية المعاصرة، وفيما يلي بعض الأفكار والملاحظات التي يمكن أن تفيد في هذا المجال:

1 - ان اعتبار الاصاله قيمة عليا هو من أحكام القيمة Jugement de valeur التي يمكن ادراجها ضمن مسألة البحث «عن» الهوية، وهي مسألة ايديولوجية سياسية، وموقف عملي أكثر منها نظرية علمية تعني بالظاهرة فتصف جوانبها

1 - أنظر كتابه «نحن والتراث»، مرجع سابق، ص 47، وإسهامه في كتاب «التراث وتحديات العصر». مرجع سابق، ص 54.

2 - أنظر مداخلة د. محمد عزيز الجابري في المرجع السابق، ص 100.

ومكوناتها وتحلل أسبابها ونتائجها. البحث عن الهوية هو غير البحث في الهوية كما أشار الى ذلك د. صلاح قصوه⁽¹⁾. في هذا المستوى يفعل الشعور بالأحباط والهزيمة فعله في إعادة تعريف الذات، وتحديد توازنها، ومهاتها المستقبلية. وكثيرا ما يرافق هذه العملية ميل الى المغامرة، والمبالغة في تمجيد الذات، والتفاخر، وتلوين الماضي بألوان الاسطورة، واتهاج نوع من الانتقائية يظن فيه الامن والاطمئنان. كل ذلك متوقف في الاساس على وجود خطر ماحق، وعدو لا يضاهى. والحال، بالنسبة لنا نحن العرب، لا يختلف عن ذلك كثيرا. لقد أودت بنا عوامل الاستعمار والتبعية والاغتراب الى حيث بنتا - أو بات قسم كبير منا - بحلم بهوية أصيلة، أو هو يرفع هذه الهوية شعارا تتوحد حوله الطاقات والارادات، وتزهو به النفوس.

2 - ان اعتبار الهوية الاصيلة بمثابة الاصل الثابت، المنجز، أو بمثابة النموذج المكتمل الذي يستحق أن يحاكي، يسجن التطلعات في «عصر ذهبي» مفترض، وبمحيط المشاكل القائمة الى أنماط جاهزة في الفكر والسلوك. أو هو يرى ان الحلول موجودة باستمرار وما على الانسان الا أن يلتفت وراءه ليجدها. وضمن هذا المنظور «اللاتاريخي» لا يعتد كثيرا بإكراهات الواقع، وثقل الظروف الموضوعية، وموازين القوى، وانشاق الجديد، وأثر الاحتكاك بين الشعوب... الخ. وعندما تترادف الهوية الاصيلة مع الاسلام أو مع اسلام ما، فان القضية تصبح أكثر تعقدا وخطورة لاننا سنكون بازاء اتجاهات ومواقف سلفية راهنة، مثيرة للجدل، ومعبرة عن «حالة جهادية» متأججة، ومقترنة بال العنف أحيانا كثيرة. ومع ذلك فان أقلاما واجهت هذا المشروع السلفي بالمحاججة الرصينة والتقد العلمي، وبينت دوافعه الآتية وأوجه الخطأ في مرتكزاته الفكرية. لناخذ على سبيل المثال ما كتبه د. سمير أمين في احدي مقالاته الاخيرة حول السلفية⁽²⁾. انه قبل لقاء الضوء على اشكالية الهوية الثقافية والتراث والمعاصرة وغيرها من الاسئلة التي أثارها «الصحوة الاسلامية» الراهنة والنقاش حولها يعرض للمحاولات الاصلاحية التي تمت في عالمنا العربي منذ القرن الماضي والتي بقيت مقنوعة ودون مستوى التحدي

1 - أنظر «الهوية والتراث»، مرجع سابق، ص 62-63.

2 - أنظر مقالته «البعد الثقافي لمشكلة التنمية: تأملات في أزمة الفكر العربي المعاصرة المنشورة في مجلة «الفكر العربي»، عدد 45، معهد الامم العربية، بيروت، آذار 1987، ص 64-69.

الحضاري الذي واجهنا به الغرب المتفوق. فلا النهضة أفضت الى ثورة ثقافية، ولا البورجوازية الليبرالية حققت مشروعها في التنمية الاقتصادية والتحرر الوطني، ولا الناصرية تمكنت من احداث نقلة كيفية في المجالات الاجتماعية والسياسية والثقافية. ونتيجة لكل ذلك ولعجز اليسار والقوى التقدمية برزت الازمة ونشأ ذلك الفضاء الذي ملأه مؤقتا «المشروع السلفي». فهل يستطيع هذا المشروع تجاوز الازمة ومواجهة التحدي؟ لا يرى د. سمير أمين في هذا المشروع حلا للازمة بل وجها من وجوها، ولا اقتدارا على رد التحدي لانه لم يتجاوز في رؤيته ومنطقه حدود الميتافيزيقا الوسيطة في أحط صورها، أي فيما هي ايدولوجيا كارهة للعقل، رجعية، غارقة في الممارسات الشكلية، والاحكام المسبقة، ولا يرجي منها أي اصلاح. والمآزق العميق الذي يكبل هذا المشروع هو عدم الوعي بأن مواجهة التحدي تتطلب الخروج من آفاق الميتافيزيقا. وطالما لم يفهم هذا المطلب وضرورته سيظل التساؤل عن «الهوية» يطرح في اطار ملتبس لا يؤدي الى نتيجة. إذ أن الهوية المزعومة مترادف مع «التراث» وتطرح على أنها متناقضة تماما مع «التحديث» الذي يرادف بدوره «التغريب».

في هذا الاطار - كما يقول د. سمير أمين - نفهم هوية الشعوب كما لو كانت عاملا ثابتا لا يقبل التطور. وهذا مخالف تماما لواقع التاريخ. ان الهوية العربية الاسلامية (أو الهويات بصيغة الجمع لا المفرد) خضعت لمعامل التطور مثل غيرها من الهويات في العالم. تصرّ السلفية على الثبات السرمدي للهوية، وتضع الهوية الاسلامية والهوية الاوروبية على طرفي نقيض، اذ أن لكل هوية خصوصيات متناقضة مع خصوصيات الهوية الاخرى وبالتالي فان عددا من المشكلات ينتني أو يتم تجاهله (كالعلمانية مثلا) لانه ليس من نتاج خصوصيتنا. عدا ذلك فانها تردّ هذه الهوية الى العامل الديني فقط. وهو عامل مطلق، يفصل بين المجتمعات ولا يدع مجالاً للمقارنة بين البشر بصفتهن كذلك وبصرف النظر عن اتناهن الديني. وهكذا لا يعود هناك مجال للتقارب أو التشابه، ويفقد الدين أي قدر من المرونة، وأية قدرة على التكيف وتلبية الحاجات الانسانية المستجدة.

وأخيرا يرى د. سمير أمين أن المد السلفي هو أبعد ما يكون عن القيام بالثورة الثقافية المطلوبة بحكم ايدولوجيته التي ترى التراث والفكر واحدا، موحدا بالايان الاسلامي، مناسباً لا لظروف المجتمع الاسلامي الوسيط بل أيضا لحل مشكلاتنا

ومشكلات العصر، لانه أفضل من «الفكر الغربي»، بل أفضل من أي فكر، ولا صلاح للعرب والمسلمين الا بالعودة الى هذا الفكر . معنى ذلك أن التراث هو الطريق لاستعادة مجدنا المفقود وهويتنا الاصلية ولا طريق غيره.

3 - يمكن أن تقفل دائرة الذات على هوية متميزة أو متفوقة ليس فقط باسم العامل الديني، بل أيضا باسم العامل القومي الذي يركز على العرق وتفاوته انطلاقا من تصنيف للاعراق لا يقوم على معايير العلم بل على مفاضلات ذات طابع ميتافيزيقي أو اسطوري. وكما هو معلوم فإن النازية الالمانية والفاشستية الايطالية مثلان قريبان منا على مآل الفكر الغيبي الذي يتغذى من التعصب والكرهية، ويستقي من مشاعر الحية أو الذكريات الاليمية. والمثل الاقرب هو المثل الصهيوني الذي تجسده اسرائيل تعصبا وعدوانا وانتقاما ندر أن عرف مثله الانسانية على امتداد تاريخها المأساوي. ولا ننسى التمييز العنصري في جنوب أفريقيا وفي الولايات المتحدة الامريكية ذاتها. في جميع هذه الحالات تترادف الهوية الاصلية مع نوع من التفرد السلبي، وشعور بالتفوق يسوغ التعالي على الاخر أو الغاءه عند الضرورة. وهكذا يمكن أن تتناذر الهويات وتتذابح. ويحدث أن يأخذ الفكر الايديولوجي على عاتقه مهمة التبرير والترميز بالاضافة الى مهمة التعبئة والتجيش. ولا تتوقف هذه الحالات عند حدود الامم والاقوام والاديان والطوائف، بل يمكن أن تشمل مناطق شاسعة من العالم كما هو الحال بالنسبة للتباين الذي تريده النظرة الضيقة والمتعصبة مطلقا بين الشرق والغرب، وبين الشمال والجنوب، وبين العالم المتقدم والعالم المتخلف. وكما للاستشراق الاستعماري اطروحة التي تركز على التفوق الغربي وخصوصياته «الاصيلة» التابعة من المسيحية أو العرق الاوروبي كذلك فإن استشراقا معكوسا يمكن أن يقوم من الجهة الاخرى سالكا نفس المنهج ومرتكزا على الأسس الفكرية ذاتها.

ان ما قلناه حتى الان من أفكار وملاحظات، ونحن بصدد الاجابة على الاسئلة المطروحة، وما زال محصورا في الدائرة السالبة، بمعنى أن العلاقة بين الهوية والاصالة يمكن أن ترتدي طابعا انزياحيا، وأن تنأى بالجماعة عن دورها الخلاقي، ومهامها البنائية ضمن شبكة العلاقات التي تجمعها بغيرها من الجماعات. في الحالة الاولى يتبين أن الهوية الاصلية هي وسيلة الدفاع عن النفس، وهي الملاذ في الملمات، وهي الانكفاء لانتقاذ ما

يمكن اتقاذه في ظروف قاهرة لا تقوى الارادات على التصدي لها مباشرة. وفي الحالات الاخرى الهويات كيانات ذاتية ثابتة، ومكتفية بذاتها، ولا قبل لها البتة بتأزم أو انقسام، كيانات قدسها ارادة السماء، أو صنعتها أخيلة بشرية محدودة وقاصرة. من الضروري اذن تجاوز هذه الدائرة، وتقديم صورة ايجابية لعلاقة الهوية بالاصالة سواء في المستوى القومي العربي، أم في المستوى الثقافي. ولكن قبل ذلك يستحسن التوقف عند مسألة الهوية ذاتها لتوضيح ما يكتنف جوانبها من غموض.

تضاعف الاهتمام، خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية، بتحديد مفهوم الهوية. ومما دفع في هذا السبيل بروز حركات التحرر من الاستعمار، وما رافقها وأسفر عنها من تأكيد الهوية واحراز الاستقلال الوطني. لقد امتلأت ساحات العالم برايات القومية والوطنية، وازدهرت الخطابات النابعة من أعماق الذات، والمعبرة عن أماني الوحدة والتقدم والمشاركة في حضارة العصر. غير أن هذا الظاهر، والتدفق التميمي، سرعان ما هدا لتبت بعده، ومن حوله، وعلى أرض الواقع أشواك الاحباط، وأنواع الاختلافات (الاثنية، والقومية، والعشائرية، والطائفية... الخ) التي أثارت مجددا مسائل الهوية الجامعة، والهويات الخاصة، وحدود الانصهار الوطني، وعوامل الانسجام والاختلاف ضمن الامة الواحدة والمجتمع الواحد. ومن الطبيعي أن يستدعي ذلك اعادة النظر في التراكيب والمفاهيم، وفي المثل والسياسات، وأن يواكب ذلك جهود علمية وفكرية للججابة على السؤال القديم - الجديد: من نحن؟ وماذا نريد؟

وعلى صعيد أوسع، عالمي هذه المرة، راجت مسألة الاختلاف في عصرنا وطفقت: اختلاف الجنس والاجناس، اختلاف الطبائع والثقافات، اختلاف الاجيال، اختلاف المصالح والعقائد... الخ اختلافات من كل حذب وصوب باتت تفرض نفسها. وعلى الرغم من التواصل المذهل بين مناطق العالم ودوله، اندياح موجة التماثل الهائلة أو فرض ظل هائل من الرتابة على هذا الكون، المحكوم بجباية الصناعة وآلات الموت، فإن هاجس الإقامة على الجماعة الخاصة والتجنز في أرض محددة ومنعزلة، أي هاجس الإقامة في الاختلاف والتماهي بهوية خاصة، ما انفك يطعم عصرنا تساوفا مع الحاح الدعوة الى وحدة الانسان، وتأكيد طبيعته، في نطاق هوية كلية وشاملة.

ان جدلية الاختلاف والتشابه، الانطواء والانفتاح، الوحدة والتنوع، هي موضع درس بالنسبة لعلماء الانسان، أو هي ملتي دراسات تنتمي الى مختلف الميادين العلمية. فالانثروبولوجيا - على سبيل المثال - أسهمت في توضيح مفهوم الهوية، خاصة عبر

اشكالية المركز العرقي كما طرحها ليني - ستروس - لقد قدم لنا جان ماري بونوا عرضا مكثفا وسريعا لواجهة الهوية وفقا لهذا الطرح⁽¹⁾. وفيما يلي أبرز ما جاء فيه من عناصر:

المركز العرقي - في نظر ليني - ستروس - هو ذلك الحكم المسبق الذي ترى من خلاله جماعة من الجماعات البشرية ان الانسانية تنتهي عند حدودها، وأنها هي من طبيعة بشرية فاضلة وأن ما عداها شرير مرذول. مقابل هذا الموقف يقتضي العلاج تعميم فكرة وحدة الانسان طبيعة وقبها وحقوقا. ولكن هذه النظرة الطموحة، اذا كان منطلقها الموقع الغربي، أو النموذج العقلاني الاوروبي بصفة مطلقة، ألا تتعرض هي بدورها لخطر السقوط في أسر المركز العرقي؟ لقد دعا ليني - ستروس الهويات الثقافية الى الخروج من العزلة. وترك حدود تمركرها، والتعاون فيما بينها تحقيقا لتجانسها في أفق الهوية. على أنه ينبغي هنا الانتباه الى نقطة منهجية تتعلق بتأثيرات الايديولوجيا على الموقف العلمي من قضية التجانس الذي يحو الاختلاف والتنوع الثقافي في اطار هوية متعالية، مادية كانت أم روحية.

ما نلاحظه، حتى الآن، هو بروز اشكالية الهوية بطرفها كتأرجح بين قطب الفرد الفاصل، وقطب الوحدة الشمولية التي تعبر الاختلافات كبرى أهمية. اذا كان المطلوب هو انقاذ التنوع الثقافي في عالم تهدده الرتابة والاتساق، فان الانتروبولوجيا مدعوة للبحث عن الشروط التي تمكنها من تجاوز المركز العرقي الذي يسجنها في مقولة الطبيعة البشرية الثابتة والمطابقة لذاتها؟ هنا تطرح العلاقة بين الانتولوجي والوحدة الاجتماعية التي يدرسها. ويطرح أيضا وهم النظرة الوظيفية التي تسبغ على هذه الوحدة المدروسة خصائص مطلقة، ولا ترى فيها امكانية الانحلال الى مجموعات أخرى متعددة ومتفاعلة. ان هذا التعدد والتفاعل يطرحان علامة استفهام على المجال الاجتماعي المتجانس والمنعزل، وكذلك على الهوية العرقية. سيمتلك الامر اذن بتفكيك مفهوم الهوية ورده الى مختلف محدداته بالنسبة لمجموعة بشرية معينة. وفي معرض تحليله للتوعية بين ليني - ستروس كيف أن التصنيفات التوعمية تسمح، على المستوى الاجتماعي، بتحديد وضعية الاشخاص داخل الجماعة، وتحديد الجماعة الى خارج اطارها التقليدي. وهكذا يبدو الانعزال نسبيا، وكذلك المركز العرقي. وتحلي الهوية الساذجة، والمباشرة، والسطحية، المكان لتقصي البنيات العميقة التي تحدد

1 - أنظر مقاله «أوجه الهوية المنشورة في مجلة الفكر العربي المعاصرة»، بيروت، عدد أيار-حزيران 1986، ص 78-81. وقد عرّبها عبد السلام بنعيد العالمي.

الهوية في مظهرها العلائقي : حينئذ تبدو مسألة الآخر مكونة للهوية.

هناك أيضا مسألة الاسم الشخصي التي تشكل مجالا خصبا لمسألة الهوية فتحررتنا من سجن التمرکز العرقي على المستوى الجماعي ، ومن الترجسية الاولى على المستوى الفردي. وبفضل وظيفة الاسم الشخصي (من حيث هو عامل تفكيك للكل) يتخذ التمرکز العرقي طابعا نسبيا أيضا.

ان تغير الجماعة النسبي (عملية التفكك والانبناء) وامكانية وجود عوامل خارجية تشكل هويتها، يشيران بقراءة تأخذ بعين الاعتبار تصدع عوامل انتماء الفرد الى الجماعة، وكذلك علاقة السمات المميزة بمختلف الجماعات. وهكذا يتجلى لنا مظهر علائقي للهوية في جدلية الاختلاف بين الاتنولوجي والجماعة التي يدرسها. هذا المظهر أو هذه العلاقة هي - بالنسبة للمنهج البنوي - موقع يسمح بمعرفة توفيق بين الحسي والعقلي وتمكن من احترام الآخر. أما تجاهل الاختلاف فانه يفرقنا في تمرکز عرقي يتلغ الآخر ويرده الى الذات».

هذه الاجابة المستخلصة من كتاب لبني - ستروس «الانسان العاري»⁽¹⁾. حول شروط تجاوز التمرکز العرقي في مجال الاتنوبولوجيا يمكن أن تستكمل بقراءة لبني - ستروس نفسه لجان جاك روسو في مقالته عن «أصل اللامساواة» ورسالته «في أصل اللغات» حيث يوضع المفهوم الاولي والمباشر للهوية موضع تساؤل، وحيث تم خلخلة الذاتية الاختيارية والذاتية المتعالية التي تمجد مفهوم الطبيعة البشرية. لقد أشار جان جاك روسو في «أصل اللغات» الى ضرورة ملاحظة الاختلافات لاكتشاف الخصائص. كما اقترب في مقالته عن «أصل اللامساواة» من مفهوم للتاريخ يسوده الانفصال، مما يشكل تحديا للفلسفات الموحدة والغائية للتاريخ. هذه المقالة تضع موضع التساؤل الهوية الذاتية التي تقوم عليها نزعات التمرکز العرقي وفلسفات «الكوجيتو» الفردي، كما أنها تحذرننا من خطر استعمال مفاهيم نظرية ميتافيزيقية حول الطبيعة البشرية ووحدة الانسان.

هذا النموذج الفكري والمنهجي من اسهام الاتنوبولوجيا في توضيح مسألة الهوية والذات يجعلنا أكثر تحسبا بمكونات هذه الهوية وتفاعلاتها، وبحضور الآخر وانخراطه العقلي في هذه المكونات، كما يفتح أعيننا على طريقة استخدام المفاهيم وما فيها من امكانات الكشف العلمي أو التعمية الاسطورية والميتافيزيقية.

L'homme Nu, pion, Paris, 1971 - 1

هناك بالطبع نماذج أخرى يمكن استخلاصها من علوم النفس والاجتماع والسياسة، وهي - وفق ما نرى وفي حدود معرفتنا - تركز أيضا على جدلية التعدد والوحدة في الهوية وبين الهويات في المجتمع الواحد، أو بين مجتمعات العالم. ولا يقتصر أمر الهوية على امعان النظر في مظاهرها ومكوناتها، والتدقيق في أدوات البحث الملائمة للاحاطة بها، بل يتعدى ذلك الى رسم التوجهات والسياسات العلمية في المجال الثقافي والقومي، كما في مجال الانماء الاقتصادي والتكنولوجي، وعلى صعيد الامة الواحدة، كما على صعيد المنظمات الاقليمية والامم المتحدة. على هذا الصعيد الاخير مثلا، يكفي أن نذكر بأنه تم هذا العام تدشين العقد العالمي للتنمية الثقافية (1988-1997) الذي تحتضن تنظيمه كل من الامم المتحدة واليونسكو، والذي يركز في برنامجه على:

- مراعاة البعد الثقافي للتنمية،
 - تأكيد الهويات الثقافية واغنائها،
 - تعزيز وتوسيع المشاركة في الحياة الثقافية،
 - توجيه الحوار بين الثقافات نحو أشكال جديدة من التضامن⁽¹⁾.
- هذه الابعاد التي تأخذها الهوية كيف نظر اليها، وأحاط بها، المفكرون والكتاب العرب؟ والى أي مدى تم احراز تقدم علمي في مجال توضيح الرؤية العامة لهذه المسألة، وإزالة ما اختلط بها من التباس المعاني، وآثار العصبية والاهواء؟
- لتقديم اجابة أولية على هذين السؤالين سنحصر اهتمامنا بمحصلة من الافكار والمواقف التي عبر عنها عام 1983 عدد من المفكرين والباحثين المصريين في اطار الندوة التي أقامها «المركز العربي للبحوث والتوثيق» بالقاهرة حول «الهوية والتراث»⁽²⁾. وهي، وإن كانت لا تمثل الفكر العربي تمثيلا كاملا، إلا أنها تعطينا صورة معبرة عن حركة هذا الفكر باتجاه تحديد الهوية ووصف أبرز خصائصها، وهي على تعددها وتنوعها يمكن اجمالها في تيارين اساسيين:

التيار الاول:

يمكن وصفه بالقومي، وقد عبر عنه بصورة واضحة كل من د. فؤاد مرسى، ود. علي مختار، ود. صلاح قنصوه، ود. نادر فرجاني:

- 1 - أنظر «العقد العالمي للتنمية» في مجلة «الثقافة العالمية»، العدد 39، مارس 1988، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 7-20. سنعود الى توضيح هذه الأهداف فيما بعد.
- 2 - منشورات دار الكلمة، بيروت، 1984.

1 - فكرة الهوية هي تحديد للشخصية الذاتية في نطاق جماعة بشرية معينة : على هذه الفكرة أسس د. فؤاد مرسى موقفه⁽¹⁾. ولكن نقطة البدء بالنسبة لهذا التحديد هي وجود أزمة حضارية ، وظهور تيارات فكرية تبحث في الهوية الحضارية وسبل تجاوز هذه الازمة. وكان مثل هذا التحديد يتم بعوامل متنوعة ثم أصبح في عصرنا الراهن يتم بالشخصية القومية. ولهذه مقومات أبرزها: البعد المكاني أو الموقع ، ثم البعد الزمني وما يتضمنه من ذاكرة جماعية وتراث وثقافة ، ثم التشكيلة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الراهنة. وهذا كله يطرح على الفور مشكلة أساسية بالنسبة للعالم العربي هي أن ظاهرة القومية لتحديد الشخصية العربية لم تكتمل بعد، وانها بسبيل الاكتال ومن ثم تظهر في الاقن مشاكل خطيرة نتيجة لذلك».

تعاني الجماعة البشرية العربية من الاغتراب الناتج عن تحدي الغرب وتهديده للشخصية القومية مع ما يرافق ذلك من الشعور بالدونية أو الاستعلاء. وهنا تطرح كافة القضايا الخاصة بالاصالة والتحديث والرجوع الى السلف. وتجدر الاشارة الى أن المجتمع العربي ظل قترات طويلة بعد الاسلام على اتصال حضاري بالعالم، وهو لم ينقطع عن ذلك الا في فترة الغزو العثماني. أما اليوم فان علة هذا المجتمع هي التخلف عن ادراك حضارة العلم والتكنولوجيا والاكتفاء باستيراد التكنولوجيا دون خلقها أو صنعها. ومعالجة هذه العلة ليست في الصراع الموهوم بين الاصالة والتحديث بل في اللحاق بتيار ونهر العلم المتصل والذي لا يتفصل عن تكنولوجيته. أخيرا لا يرى د. مرسى مشكلة في علاقة هذه الهوية القومية بالاسلام. يقول في هذا المجال: «يبقى أن عنصرا كالاسلام مثلا ظل هو لغة وثقافة مصر منذ الفتح الاسلامي وحتى الآن بلا تساؤل وبلا حاجة لطرحه محل تساؤل» أما ما طرحه التحديث من اشكالية حول الاصالة فانه يعود فقط الى القرن الماضي وبالأمكان تجاوزه بمواكبة التيار العلمي كما يتنا⁽²⁾.

2 - الهوية القومية والمشروع الحضاري: في تعقيبه المطول على المداخلات التي قدمت في الندوة (ص 113-129) يحاول د. علي مختار أن يبرز مفهوما للهوية اطاره القومية العربية، ومحتواه التقدم والنهضة ضمن معطيات العصر، ووفق احتياجات الحاضر والمستقبل. انه مفهوم متغير زمنيا، ويشمل انتماءات متعددة ومتداخلة،

1 - المرجع نفسه، ص 26-31.

2 - المرجع السابق، ص 31.

وله بعد حضاري واسع. وهو قضية تطرح في سياق أزمة حضارية، وغزوة أجنبية تلاحقت موجاتها منذ بداية القرن الماضي.

للخروج من الازمة علينا أن نعرف العالم الذي نعيش فيه، وأن ندرس الواقع الذي يحيط بنا. اتنا نعيش لأول مرة في التاريخ ضمن نظام عالمي واحد بفضل الانتشار الرأسمالي والتوسع الاستعماري، نظام واحد ولكنه منقسم بين دول قومية، صناعية، عمادها العقلانية والعلم والتقنيات، ومستعمرات أو ما أشبه ذلك تحولت فيما بعد الى دول تابعة، دول معاصرة ولكنها ليست عصرية، دول مسلوقة الارادة، وغير مسموح لها ان تسيطر على مقدراتها. ولم يشذ عن ذلك الا بعض المجتمعات التي تسلمت بالثورة الاشتراكية وانتصرت ابتداء من أوائل القرن العشرين. اتنا في عصر من سماته الميزة قيام الدولة القومية، والتكوينات السياسية الكبيرة. واتنا كمرب نتمي الى عالم القهر والتخلف وعندما نتساءل عن أزمتنا والمصير نحتاجنا أيضا قضية الهوية وتحديد الانتماء، ويأخذ ذلك طابعا خاصا لاننا نعتبر أنفسنا من أصحاب الحضارات الآفلة.

في محاولتنا للخروج من الازمة تصوّر البعض أن الحل هو في قطع الصلة بتراثنا والاندماج في الحضارة الجديدة الغازية، وتصور البعض الآخر أن الحل يكن في الرجوع الى أفكار وقيم بل ونظم السلف الصالح أي البحث في الماضي عن حل للمشاكل المعاصرة، وتصور فريق ثالث أن الحل لا يكون بالانفصال عن العصر أو بتجاهل القومية وقطع الصلة بالتاريخ والتراث، ضمن هذا التصور الاخير، وهو الابرز بين التصورات، تقوم المشاكل الحقيقية ماذا نأخذ وماذا ندع من الحضارة الصناعية المتقدمة؟ وما هي حدود الاختيار؟ وكذلك الامر بالنسبة للتراث بماذا نحفظ منه، وعلى أي أساس؟ عبر هذه الاسئلة وغيرها، ومن خلال الرد ومناقشة ممثلي الاتجاه الاسلامي بين د. علي مختار أن الهوية في عصرنا الراهن هي الهوية القومية، وأن الشكل السياسي الغالب هو الدولة القومية وليس الدولة التي تجمع الممتين الى دين معين، وأن الأخذ من الموروث والوفاد يكون بالانتقاء، وأن نسبة الأخذ تعبر عن قوة وضعنا الحضاري أو ضعفه. ويخلص أخيرا الى أن الهدف من طرح قضية الهوية هو في الاساس هدف سياسي، وهو تحقيق الانتماء الذي يدفع الى السعي لتحقيق نهضة حضارية للمجتمع. ومن متطلبات هذه النهضة: التوحيد القومي، والدخول في عصر العقلانية والتفكير العلمي، والتقدم

التكنولوجي والصناعي ، وتحقيق الديمقراطية والاشتراكية. ان القضية الاولى في نظره هي «تحقيق الولاء لهوية قومية معينة، وطرح مشروع حضاري عصري يشد الرجدان، ويحرك الجماهير للعمل على تحقيقه، لا أن نتوقع أن نجد في ماضينا حلا لمشاكل حاضرتنا ومستقبلنا»⁽¹⁾.

3 - المتصل القومي: هو مصطلح استحدثه د. صلاح فنصوه ليحل منهجيا مشكلة الصلة بين الهوية والتراث⁽²⁾. وهو غير مصطلح الطابع القومي الذي تنحصر فائدته في تحديد السيات أو الخصائص السطحية للظاهرة دون الالتفات الى عمقها التاريخي وأبعادها الاخرى. فما هو هذا المتصل القومي؟ انه مجموع الجوانب الثقافية المشتركة والفاعلة لدى أعضاء أمة من الامة رغم اختلافهم في النوع والجيل والمهنة والطبقة والتعليم. وهو تلك الممارسات القومية التي تستقي جذورها من مصادر حضارية متعددة، وهي التي تمثل الهوية في نهاية الامر، وهي التراث الباقي بوعي أو بدون وعي، ويمكن دراسته علميا. المتصل القومي اذن هو الهوية والتراث معا. لتوضيح الهوية يمكن أن نميز بين بعدين داخل المركب الثقافي القومي: البعد العالمي والبعد المحلي. البعد الاول هو ما يشكل محتوى الثقافة (كاللغة والدين والفلسفة، والعلم والتكنولوجيا، والنظم والمؤسسات الاجتماعية). والبعد الثاني هو الشكل، أو الصيغة السائدة، أو طريقة الاداء المتوارث التي تحدد خصوصية أية أمة، أو الطابع السائد والمستمر للفكر والسلوك. هنا تبرز الهوية كصيغة سائدة ولكنها صيغة مصنوعة وليست مقطوعة. لقد تكونت هذه الصيغة عبر المواجهة والتحدي، والبحث الدؤوب عن حلول للمشاكل. هذه الصيغة تتوارثها، وهي التي تضم مختلف النقاط والمواقع على المتصل القومي.

ما تقدم يمكن ادراجه ضمن مسألة البحث في الهوية. أما مسألة البحث «عن» الهوية فهي مرتبطة بالموقف العملي السياسي خصوصا في ظروف الشعور بالهزيمة والاحباط الوطني. وهي تتلون بالشعارات المتغيرة، وتتأثر بالموقف من العدو. وفي حالتنا فان العدو هو الغرب. وثمة شعور ازاءه بالزهو لاننا نملك موروثا لا يملكه هو ولكننا لو أمعنا النظر بما نعينه بالغرب أو التراث لتبين لنا أننا نستخدمها كمفهومين مجردين ونرسم لها صورة انتقائية.

1 - المرجع نفسه، ص 129.

2 - المرجع نفسه، ص 59-65.

اذن في مواجهة مشكلتنا المعاصرة، وفي نطاق الدعوة الى برنامج عمل انتقادي يكون موقفا من الهوية ومن التراث موقفا معاصرا.

وأخيرا فان الهوية هي الصبغة العامة التي اصطبغت بها انجازات الماضي ينبغي اذن أن نجعل التاريخ جزءا من اللحظة الراهنة وليس العكس. ماذا ينبغي أن نفعل لنساهم في صنع المستقبل؟ ان اجابتنا هي التي تصوغ هويتنا وتؤكددها.

4 - الهوية العربية هي نسق مركب ومتغير في التاريخ: هذا التصور الذي يقترحه د. نادر فرجاني له تبعات سواء على المستوى التحليلي أم على المستوى المعياري⁽¹⁾.
أ) على المستوى التحليلي: يمكن ابراز النقاط التالية:

- ان الهوية كنسق مركب لها مكونات تتفاعل فيما بينها، وهي تمتد في مصادر متعددة تتفاوت في درجة حضورها وتأثيرها بحسب الفترة الزمنية المعنية.

- ضمن الهوية العربية كنسق كلي هناك أنساق فرعية لكل منها قدر من الاستقلال النسبي.

- تتكون الهوية، كمتغير في التاريخ، من عنصر قار هو الرافد الاساسي أو النواة، وعنصر متغير بوجهيه الايديولوجي والتاريخي الاجتماعي. والعنصر الثاني يتكون من الاستجابة للظروف الموضوعية المحيطة في فترة معينة ويتوقف اندماجه في تركيبة الهوية على قوة هذه الظروف ومدى استمرارها.

ب) على المستوى المعياري: بالبحث والتحليل العلمي، والمفهوم المعياري ينبغي التعرف على عناصر الهوية العربية التي يمكن الانطلاق منها لانجاز مشروع النهوض في الوطن العربي، فلا يمكن أن نقفز فوق الهوية العربية الراهنة، ولا مناص من أن يكون التصور الغالي للهوية امتدادا منطقيا، عبر التاريخ القادم، وفي اطار تصور استراتيجي للهوية الراهنة.

التيار الثاني:

يمكن وصفه بالاسلامي، ويمثله بصورة بارزة د. محمد عامر⁽²⁾. ويمكن أن نصنف

1 - المرجع نفسه، ص 65-69.

2 - المرجع نفسه، ص 37-48.

أيضا الى هذا التيار الدكتور جلال أمين، والمستشار طارق البشري، والاستاذ عادل حسين، مع الاقرار هؤلاء «التراثيين الجدد» بلونهم الخاص، ودعوتهم الى موقف أكثر تسامحا وابداعا ازاء تراث الاجداد، مسلمين أو غير مسلمين، وازاء أي تراث وافد، ماركسيا كان أو غير ماركسي.

كيف نظر هؤلاء الى مسألة الهوية؟ وهل هم موحدون في رؤيتهم؟

I - يعرف الدكتور محمد عارة الهوية بأنها «القسمات الثابتة من العناصر التراثية. أما مجموع التراث - وهو يشمل الهوية - ففيه ما هو ثابت وما هو متغير. بمعنى أن هذه القسمات الثابتة في الشخصية الحضارية، التي نسميها الهوية، تستعصي على التطور والتغير حتى ولو كان غزوا تغريبا كالذي شهدته هذه الامة»⁽¹⁾. وهو يشيها بالصفة المتميزة، الخالدة على مر الدهر، التي لا تتأثر بفعل التمازج الحضاري والفكري الا بصورة محدودة، ولا يصيبها التطور الا في مدى طويل جدا. أما القسمات الثابتة التي تشكل هذه الهوية فهي: العروبة، الدين، الاعتدال والوسطية (رفض التطرف)، الشريعة، وفلسفة العدل الالهي.

انطلاقا من هذا التعريف ما هي امكانيات وحلود الانفتاح على المعاصرة والغرب؟ في حال الانفتاح على المعاصرة والغرب يجب التمييز باستمرار بين ما هو ثابت وما هو متغير، وتحديد أين الهوية وأين التراث. أخذ العلوم الطبيعية عن الحضارة الغربية مطلوب ولكن مع الاحتفاظ بالقسمات الثابتة التي تمثل هويتي الحضارية. وكذلك يمكن الاجتهاد في الفقه والقوانين، وفي النظم والتنظيمات ومقولات العلوم والفنون لان تطبيقات السلف ليست هوية ولا تعني أن تصبّ الحاضر أو المستقبل في قوالب الماضي. وفي التطورات التي نتجت عن التغريب ينبغي التمييز بين الثابت والمتحول: اسلام تركيا ثابت، والعلانية فيها حدث متغير ويشهد على ذلك يقظة الحس الاسلامي الراهنة. واسلام الجزائر وعروبته من الثوابت، هما الهوية التي بعثت من جديد. أما ما يسمى بالانقطاع الحضاري فانه لم يصب الا الشريعة التي تغربت، وبقي الجسد الاساسي للامة على تواصله الحضاري. والباحث عن الهوية في التراث ليس هو المتغرب بل هو صاحب التواصل الحضاري، وهو الرافض لشريحة التغريب.

1 - المرجع نفسه، ص 41.

ثم هناك قضية التقارب الثقافي العالمي. هل يوحد هذا التقارب الهوية على النطاق العالمي؟ سيساعد هذا التقارب على وحدة المعرفة، وتفاهم الشعوب، وتلاقح العلوم والفنون لكنه - في المدى المنظور - لن يستطع الغاء التمايزات الحضارية وتوحيد الهوية أي الثوابت.

وأخيرا يبقى السؤال من نحن؟ اننا أمة عربية اسلامية وسط. عربتنا حضارية وليست عرقية. واسلامنا السياسي والحضاري هو هوية الامة حتى لغير المسلمين من أبنائها. أما الاسلام العقيدي فهو خاص فقط بالجماعة الاسلامية. «نحن أمة عربية اسلامية وسطه». والوسطية ثمرة لطبيعة المكان والثقافة والشخصية. هذه بصفة من الصفات التي تميز هذه الامة.

2 - ينطلق د. جلال أمين في تعريفه للهوية من زاوية قد تكون أكثر عملية أو واقعية⁽¹⁾. البحث عنده لا يكون في القواميس بل في الموقف الفكري والسياسي، ومدى ملاءمة هذا الموقف ونفعه في ظروف تاريخية واجتماعية معينة. ويتوقف تحديد التعريف الملائم على ما نعتبره في مرحلة من المراحل خصصنا الاسامي ومطلبنا الرئيس. اننا في مقارعة الاحتلال للتراب وطينون قطريون وفي حركة التحرر من الاستعمار عربيون، وفي مواجهة الغزو الثقافي والتغريب اليوم تراثيون. وهكذا كلما تغيرت طبيعة الخصم ظهرت الحاجة الى تحديد الهوية تحديدا جديدا.

ان قضيتنا الاساسية الراهنة هي الوقوف في وجه الغزو الثقافي والقهر الذي نتعرض له من حضارة استهلاكية غازية، أو من فرض ارادة سياسية أو اقتصادية أجنبية علينا. ان مقاومة هذا لا تكون الا بالتأكيد على ضرورة التمسك بالتراث أو بالخصوصية الثقافية. ولا حاجة لنا الى طرح أسئلة مجردة مثل: من نحن؟ وما هي هويتنا؟ بل ان حاجتنا تدور حول مسائل مفيدة وعملية، منها على سبيل المثال: التحول الطارئ على انتابنا الوطني، والعربي، والاجتماعي الطبقي. ومدى فرص النجاح المتاحة للداعين الى التمسك بالتراث والاصالة في عالم يزداد قربا واتصالا. وسبل تحويل الحركات «التراثية» الى مسالك التقدم. والموقف الامثل لاجزاء التراث أو تعجيدته.

3 - كذلك المستشار طارق البشري لا يستحسن صرف الجهود في تعريف الهوية والتركيز على الوضع النظري المجرد لان ذلك يزيد الخلافات ويثير البلبلة

1 - المرجع نفسه، ص 75-78.

والعصية⁽¹⁾. الاجدى من ذلك دراسة الجوانب التطبيقية للمسألة، والانطلاق من الحاضر الملموس، والواقع الفعلي. فبدلاً من التوهم في المجرّدات حول الهوية يمكن أن نجيب على السؤال «من نحن؟» بأننا عرب، أغليبتنا من المسلمين، مرتبطون بالتاريخ الاسلامي العربي، ونعيش منذ قرن من الزمان صراعاً لم يحسم بعد بسبب الوافد الغربي الذي أثر فينا، ولا يتعد أمر البحث عن الهوية عن هذا الصراع الدائر. ولجلاء هذا الامر من المفيد البحث في الخصائص النفسية والحضارية والاجتماعية الموجودة في واقعنا، وفي التحديات التي تقابلها، وأثرها في مستقبل الاستقلال والنهوض بهذه الامة.

4 - اذا كان المستشار البشري يفضل طرح مسائل عملية مرتبطة بالهوية فان الاستاذ عادل حسين يفضّز فوق الموضوع ولا يقول شيئاً عن الهوية. انه يوجه الاهتمام الى التراث والى النقاط المنهجية، النظرية والعلمية، التالية⁽²⁾:

أ) ضرورة طرح كل المسلمات على بساط البحث والتحليل وصولاً الى بلورة اجابة جديدة تساعدنا على تجاوز الازمة خاصة وأن الاجابات السابقة الانتقائية، والمتنكرة للتراث، والسلفية الاصولية لم تكن كافية.

ب) انطلاقاً من المعنى الواسع للتراث، ومن قراءة الكتابات القديمة يتبين أننا كنا نملك نسيجاً قوياً يمكن أن نستلهم منه نسيجاً مشابهاً يفيدنا في مقاومة الخارج وفي النهضة المستهدفة. والقدماء يمكن أن نتعلم منهم قواعد اللعبة وطريقة التفكير والابتكار. ولكن ينبغي قبلاً أن نعيد تقييم موقفنا الذاتي وتجاوز ما في تكويننا من تشوّه لان بناءنا الثقافي ليس مؤهلاً للقيام بهذه المهمة.

ج) المطلوب اليوم فكر خلاق يعيد وحدة شخصية الامة لان الانقسام في هذه الشخصية لا يولد نهضة حضارية. ولا بد من تفاعل وحوار جاد بين مختلف الاطراف. وتقع على كاهل المفكرين مسؤولية الموقف النقدي ومراجعة المسلمات القديمة، والقيام بدور فاعل في ترشيد الحركة الاجتماعية المقبلة. وهذه العملية تستدعي تأليفاً بين المنهج السلفي وبين المنهج التاريخي. هذا

1 - المرجع نفسه، ص 48، ص 130-131.

2 - المرجع نفسه، ص 78-86 وص 134-137.

التأليف هو الذي سيقدم اجابة جديدة عن السؤال التراثي، وهو الذي سيلور الهوية على نحو يساعدنا على الانطلاق الى المستقبل.
هذه هي أهم وجهات النظر التي أسفرت عنها المناقشات. وهي تستدعي عددا من الملاحظات التفصيلية والعامّة نوجزها فيما يلي:

1 - الملاحظات التفصيلية: وهي تدور حول مفهوم أو فكرة أو موقف عبر عنه كاتب بعينه. أما الملاحظات العامة فهي التي تتناول تيارا من التيارات أو كليهما معا. لنبدأ بالدكتور فؤاد مرسي وفكرته عن الهوية، وتصنيفه لمقوماتها، وتشخيصه للمشكلة وحلها. يقرر د. مرسي ان للشخصية القومية ثلاثة مقومات متفاعلة فيما بينها: الموقع، والذاكرة الجماعية وهما من الثوابت، والتشكيكة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وهي من المتغيرات. وهو يضمن الذاكرة الجماعية أو التراث مختلف عناصر الثقافة (اللغة والدين والعلم والادب والفن) تبعا لتغير المواقف والمصالح منها. ثم اذا كانت التشكيكة هنا هي المفهوم المكرّس ماركسيا فان تغييرها لا نعتقد أنه يتم بسرعة اذ أنها تتمتع بثبات نسبي. وهي اذا ما تغيرت فان النظرة الى التراث واسلوب فهمه وتوظيفه يتغيران لا محالة. وعندما يلاحظ أيضا وان الظاهرة القومية لتحديد الشخصية العربية لم تكتمل بعد وأنها بسبيل الاكتمال» ألا يدل ذلك على أن الشخصية برمتها في تحول وأن مقوماتها لا يمكن الا أن تكون كذلك؟

من ناحية ثانية يرى د. مرسي أنه قبل محاولات التحديث في القرن الماضي لم يكن في مصر مشكلة ثقافية. كانت الثقافة موحدة بفضل الاسلام واللغة العربية. ومنذ ذلك القرن وحتى اليوم مشكلتنا هي مشكلة التخلف عن ركب العلم والتكنولوجيا واذا ما أدركنا هذا تصبح القضية محلولة. قبل القرن التاسع عشر ألم يكن هناك عصر الظلام الذي «استمر على الاقل ثلاثة قرون انقطع فيها العالم العربي وقلبه وعقله في مصر بالذات عن التواصل الحضاري مع تيارات العالم الحضارية، وتختلف المجتمعات - العربية تحفلا لم تخرج منه الا فيا بعد، في القرن التاسع عشر، ولذلك عشنا مرحلة كاملة من الاضمحلال الحضاري»⁽¹⁾. وهل يمكننا اختصار أزمتنا وقصرها على العلم وتوابعه فقط؟ أو ليس الازمة حضارية بكل ما تعنيه هذه الكلمة من أبعاد؟ اتنا لا نجاري د. فؤاد مرسي في هذه النظرة التبسيطية الاختزالية

1 - المرجع نفسه، ص 30.

سواء بالنسبة لالقاء الثبغة في تخلفنا على العثمانيين، أم في استخراج الحل من العلم والتكنولوجيا.

بالنسبة لمفهوم المتصل القومي الذي يقترحه د. صلاح قنصوه للجمع بين الهوية والتراث نرى أن هذا الجمع قائم اصلا انطلاقا من وحدة الانتماء، ومن القواسم المشتركة التي يلتقي عندها أبناء أمة من الامم، ومن أن التراث هو البعد التاريخي للهوية. ولكن حين يصبح هذا الجمع تطابقا بينها فانه لا يسعنا الا أن نبدي تحفظا لان الهوية ليست هي التراث، بل هي ذات أبعاد متعددة وما التراث الا أحد أبعادها. وهذه يمكن أن تشمل شبكة العلاقات مع الآخرين، وتأثيرات الشروط الموضوعية الراهنة على الجماعة، ومستوى الوعي على الفعل التاريخي وامتلاك ناحية الانتاج... الخ. ونبدي تحفظنا أيضا على طريقته في التمييز، داخل المركب الثقافي القومي، بين البعد العالمي أي محتوى الثقافة والبعد المحلي أي الشكل أو الهوية. لانه وفقا لهذه الطريقة تصبح الهوية شكلا أو أسلوب أداء متوارث. ولعله من الاصح النظر الى الهوية في وحدتها، وتفحص عناصرها وأشكالها، وعدم الحاقها بمركب ثقافي ما أو اعتبارها مجرد وجه من وجوهه.

هذا في الجانب القومي. أما في الجانب الاسلامي أو التراثي فاننا لا نوافق د. محمد عمارة على نظريته الى الهوية باعتبارها حقيقة مطلقة لا تتغير ولا تتحول، لان هذه النظرة تسمط من الحساب كل ما كان، وما قد يكون، أي أنها نظرة لا تاريخية ولا اجتماعية. وهي بمثابة خط دفاع ايديولوجي أول ضد التزعات المتناوئة من تطويرية أو قومية أو علمانية... الخ، وبعد ذلك تنأى عن العلم وتخرج من اطار الواقع المحسوس. وكذلك لا نوافق على الحدود التي يرسمها للانفتاح على حضارة الغرب، وهي الاخذ بالعلوم فقط، أما العلوم الانسانية ومناخي الفكر والثقافة فلا شأن لنا بها حفاظا على اصالتنا وهويتنا، أو اكتفاء بما فيها من ثراء وخير. وكأن التلاقح الحضاري يجري في أقبية تتحكم فيها كما نشاء. أو كأننا من خوفنا على ذاتنا من الفث نمنع عنها الفث والسمين. ولكن أجدادنا - كما يقول - تمثلوا ما أخذوه عن الحضارات الاخرى وطوعوه فتحولت مثلا ترجمة الفلسفة اليونانية الى فلسفة اسلامية، كذلك النظم السياسية والادارية التي نقلت عن الغرب اكتست طابع حضارتنا لان الشخصية كانت صحيحة ومعافاة «فكان باستطاعتها أن تمثل هذا التراث العالمي»⁽⁴⁰⁾. وبالمقابل فان أوروبا عندما انفتحت على الحضارة العربية

والاسلامية أخذت العلوم وتركزت العناصر الفكرية والقيم الثقافية. لا نستطيع أن نفهم هذا التقيد على تطلعاتنا نحو النهضة مع أن أجدادنا الذين ننطق باسمهم كانوا على هذا القدر من الانفتاح. كما أننا نشك في اقتصار تفاعل الغرب مع حضارتنا على النواحي العلمية. وأخيرا فإن «الوسطية» في هويتنا، أي رفض التطرف، وكذلك الثوابت الاخرى كالحس الایماني واصفاته على العلوم والابحاث لا نجد لها مبررا علميا كافيا، بل هي تذكرنا بالسيات الازلية التي يستند اليها منظرو التمايز العرقي.

أما التعريف الذي ابتكره د. جلال أمين انطلاقا من مبدأ الملاءمة العملية والخصم المرحلي فانه مفرق في الواقعية والانية حتى تخاله من الشعارات السياسية التي تعتمد عليها الممارسة اليومية للجاعات والاحزاب. ان للهوية بعدا حضاريا أرحب من هذا التذبذب الظرفي (كلما تغيرت طبيعة الخصم نحتاج الى تحديد جديد لهويتنا). ولعله من الاصح أن نميز في هذا الشأن بين التيارات الفكرية والسياسية المختلفة التي تخترق النخبة، من وقت لآخر، وبين السمات العميقة (الجوفية) التي تنتج عن تجربة الجماهير، وتنكيف في وجدانها، والتي تسهم، على مدى طويل نسبيا، في تخليق هويتها. نقول هذا القول ولا ننكر ما للتعارض مع الآخر من أثر حتمي على تكوين الذات وتحديد مصائرهما.

وأخيرا ما يدعوننا اليه الاستاذ طارق البشري هو الانطلاق من تحديد اجرائي وضعي للهوية تمهيدا للنظر في مشكلات عينية يزخر بها واقعنا بفعل انفتاح على الغرب لا يزيدنا الا ضعفا وتشوها. اننا نؤيد مثل هذه الدعوة ولكن شرط أن تتجاوز الوصف في تعريف الهوية الى التحليل، وأن نخرج من دراسة المشكلات العينية المعيشة الى تصور أشمل، وعدم التقليل من أهمية «التنظير».

2 - الملاحظات العامة: قدّم التيار القومي مجموعة من الافكار والمواقف حول الهوية أبرزها أن الهوية هي القومية العربية، وأنها من الناحية العلمية مفهوم حضاري متغير ومتداخل، وفو بعد حضاري. وفي تحديد الهوية ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار صورة العالم الراهن، وحالة التبعية للنظام الرأسمالي العالمي التي نعاني منها، وكذلك مشروع النهضة الذي يراودنا، وأن نفرق بين البحث في الهوية والبحث عن الهوية، وأن يكون تعاطينا مع التراث تعاطيا انتقائيا يخدم تطلعاتنا الوجدانية والتقدمية، وانطلاقا من موقف معاصر منفتح على الحضارة العالمية.

أما التيار الاسلامي فقد تعددت آراؤه ومواقفه. ولكن على وجه الاجمال يمكن أن نتبين ضمنه رأيا قاطعا، نقيّ الطرح، يرى في الاسلام الهوية والتراث، المنبع والمصبّ، مها تقلبت الاحوال والازمان. ولا تناقض بينه وبين القومية العربية التي لا نعرف بالضبط ما هي مقوماتها ومضامينها. ويمكن كذلك أن نرى فيه رأيا مختلفا في تحديده لقضايا الهوية والتراث والنهضة وأساليب الوصول اليها. لم يقيد أصحاب هذا الرأي موقفهم بحتميات عقائدية صارمة، بل حرصوا على شيء من المرونة: تحدّثوا عن التراث بصورة عامة ولم يحدّده، وربطوا الهوية بالفعل الاجتماعي والنهضة المستقلة، ودعوا الى وقف الاقتتال بين الفئات الاجتماعية العلمانية والفئات الاجتماعية الاسلامية. واقتروا التآلف بين المنهج السلبي والمنهج التاريخي، واستلهموا قواعد عمل ومعالج المستقبل من قراءة التراث. وهكذا فان موقفهم الاجتماعي والواضح من التراث الاسلامي، وموقفهم العملي من الحركات الاسلامية الراجحة، يضعانهم في مصاف المفكرين المسلمين الجدد.

هذه هي الحصيلة الاجمالية لما قدّمه الفريقان من آراء ومواقف فكرية. أما ملاحظتنا حولها فيمكن ايجازها في اثنين:

أ (تحديد المفاهيم والمصطلحات : لقد عبّر الفريقان عن تصوراتهم من خلال المفاهيم والمصطلحات ذاتها ولكن ذهب كل فريق في توليد المعاني، واجراء التحليلات، مذهبا مغايرا. ولم يتم التوقف بقصد حل هذه المشكلة ذات الطابع المنهجي. لذلك استخدمت مصطلحات كالحضارة والثقافة والتراث بمعان ودلالات مختلفة. الحضارة بالنسبة للاتجاه التراثي - مثلا - هي النهضة الاسلامية المستقلة عن الاطار العام للحضارة العالمية. أما بالنسبة للاتجاه القومي فان الحضارة القومية لا يمكن أن تنفصل عن واقع وحيوية الحضارة العالمية وهكذا.

ب) التقدم نحو الاهداف الموضوعية: كان يفترض من الفريقين تحديد المقصود بالاصالة والمعاصرة، بالهوية والتراث، بالشروع الحضاري، بالاساليب النموذجية والمعايير العلمية اللازمة للتعاظم مع حضارتنا وحضارة الغرب. غير أن ذلك لم يتم الا بصورة محدودة.

نعود الى ما طرحناه في البداية حول مدى مساهمة بعض الكتاب والمفكرين العرب في توضيح مختلف أبعاد الهوية ويبدو أن النموذج الذي قدّمناه لم يعطنا الجواب الشافي

والكافي الذي كنا نؤجده. هناك اضاءة لبعض العناصر بدون شك. ولعل الاتجاه القومي هو صاحب الجهد الاوفى والابرز من هذه الناحية.

لمزيد من التوضيح سنهي هذا القسم بطرح مسألة جوهرية هي في صلب الهوية العربية، أعني بها مسألة التنوع والتجانس، أو بعبارة أخرى جدلية العلاقة بين عوامل الوحدة والتجزئة في هذه الهوية.

بعد الحرب العالمية الثانية تميزت حركة النضال القومي بالتركيز على وحدة الانتماء العربي، والسعي لتحقيق الوحدة الشاملة، بصرف النظر عن الفروقات القائمة بين الاقطار العربية، ودخل كل قطر. كان المناضل الملتب حماساً يخلق بأمنية ما بين المحيط والمحيط ولا يرى غير عوامل التجانس والوحدة: وحدة الارض، واللغة، والتاريخ المشترك، والآلام، والآمال... الخ. وكان يظن أن حرارة النضال تكفي لاذابة الفوارق وتحطيم العقبات. وكان المفكر القومي لا يمدّه الا بالحجج الوحيدة، ولما كان يتوقف لدراسة الهويات والثقافات الفرعية، التناقضات والصراعات ذات الطابع الطبقي، أو الطائفي، أو القبلي، أو العائلي لأن ذلك كله من صنع الاستعمار ويكفي ان توجه الحربة الى رأس الاعمى حتى يبيد الذنب وكان لا بد من صدمة أو أكثر حتى يصبح الواقع هو المرجح، والعلم هو الطريق، والوعي هو الدليل. ولعل جيل الخمسينات ما زال يحتفظ حتى الآن بمرارة الفشل والاحباط. وهكذا تغيرت النظرة الى الهوية الجامعة. وأصبحت هذه النظرة قادرة على النفاذ الى ما يجمع ويفرق وليس فقط الى ما يجمع، وقادرة أيضاً على الاحاطة بحركة التفاعل والصراع بين عناصر التماثل والتماثل، وعناصر الاختلاف والتخلخل. وتمثلت هذه النظرة بمحاولات علمية وأبحاث جادة نأت عن الوعظ والتبشير، وندت من المشكلات الواقعية والمواضيع «الحساسة». من هذه المحاولات الاستطلاعية، الاجتماعية - مثلاً - كتاب «المجتمع العربي المعاصر» للدكتور حليم بركات الذي يعالج فيه بين موضوعات أخرى «مسألة الهوية العربية والاندماج الاجتماعي» بمنهج اجتماعي تحليلي ديناميكي نقدي على حد تعبيره⁽¹⁾. لتأخذ هذا الكتاب كنموذج ونحاول عبره، ولو بلمحة خاطفة، الوصول الى صورة أدق عن الهوية العربية.

يمهد د. بركات لبحثه بتحديد السمات العامة للمجتمع العربي. فهذا المجتمع

1 - من منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1984. تحتل هذه المسألة حيزاً مهماً من الكتاب (القسم الأول وهو ثلاثة فصول من صفحة 13 الى صفحة 127). أما الأقسام الأخرى فتعالج النى والمؤسسات الاجتماعية، الثقافة العربية، قضايا الاغتراب والتنمية.

مكامل بمعنى أنه يكون مجتمعا - أمة ، انما يتقصه النظام السياسي الموحد الشامل. وهو مجتمع متنوع في تكامله الى حد بعيد. واذا كان بالامكان تصنيف المجتمعات الانسانية بحسب درجة تنوعها وانسجامها الى مجتمعات متجانسة وتعددية وفسيفسائية فان المجتمع العربي يضم في جنباته هذه النماذج كلها: من تجانس مصر وتونس وليبيا، الى تعددية سوريا والعراق والجزائر، الى فسيفسائية لبنان. ولكنه في الوقت الحاضر، ونظرا لتنوعه حتى التجزئة المحيطة، مجتمع فسيفسائي أكثر منه تعديدي. عدا ذلك هو مجتمع انتقالي وفي حالة مواجهة وصراع بين قوى متعددة ومتناقضة، داخليا وخارجيا، وهو بسبب ذلك يتغير ويعيش مخاضا عسيرا. ثم أنه مجتمع متخلف يكافح ضمن العالم الثالث للتحرر من الاستعمار ولتنمية موارده. ومن مظاهر تخلفه التبعية، والفارق الحضاري بينه وبين المجتمعات الصناعية، والفقر الناتج ليس فقط عن النهب الاستعماري بل أيضا البنية الطبقيّة الداخلية، ويظهر تخلفه أخيرا من خلال سلطوية الانظمة السائدة وعدائها للانسان. ولانه مجتمع عاجز عن السيطرة على موارده ومصيره، وفي حالة تداع داخلي رهيب، فانه يعاني من حالة الاغتراب عن ذاته. ويمكننا أن نضيف أيضا أنه مجتمع تسوده العلاقات الاجتماعية الاولى والزرعة التعبيرية الانفعالية التي لا تعرف التحفظ أو الاحتساب. ويكفي أن نشير أخيرا على صعيد البيئة والسكان وتفاعلها أن هناك تنوعا بيثيا في طبيعة الوطن العربي وفي أنماط الحياة البدوية والريفية والحضرية، وتنوعا في الشعوب والثقافات المتمازجة عبر التاريخ، وانفتاحا حضاريا على العالم، وتميزا في الموقع والثروة والتواصل، وعطاءً روحيا تمثل بالديانات السائدة الثلاث: اليهودية والمسيحية والاسلامية.

بعد هذا التمهيد يدرس د. بركات الهوية العربية في تنوعها وتجانسها من خلال محاور ستة: الانتماء العربي، الثقافة المشتركة، التواصل والاتصال بين البلدان العربية، التكامل الاقتصادي، التوحيد السياسي، والتوحيد تجاه التحديات الخارجية⁽¹⁾. ما يهمنا هنا ليس استعادة هذه المحاور في تفاصيلها، بل ما يجمع هذه المحاور من نظرة اجمالية وخط منهجي واضح. وما في كل محور من عناصر وأوجه متباينة ومتداخلة في سياق عام هو يحد ذاته متحرك أيضا ومتفاعل مع غيره من المحاور أو المستويات مع التركيز على مسألتَي الانتماء والثقافة التي تهمن في هذا المقام. فعلى المستوى الاول يبرز الانتماء العربي العام من خلال الاحساس العربي أو الشعور بالانتماء. ومن خلال اللغة العربية

1 - انظر الفصل الثاني من الكتاب، ص 33-61.

التي هي أكثر من وسيلة تخاطب وأعمق من خزان للمشاعر والافكار. يبرز هذا الانتماء العام وتترافق معه أو تعارضه انتماءات خاصة دينية، ووطنية (قطرية)، وقبلية، واثنية... الخ. وعند التدقيق نلاحظ أن اللغة كمحدد للانتماء العام هي في الواقع لغتان: اللغة الفصحى واللغة المحكية، وأن علاقة العرب بلغتهم لم تكتمل بعد فهي فاعلة ومنفصلة معا بالواقع. وهي في جميع الاحوال لا تستطيع وحدها أن تشكل هوية. ويمكننا أن نلاحظ أيضا في الانتماء أو الولاء الديني ما أسهم في تكوين الامة العربية وتوحيدها، وما عمل على تقويض أركانها واشاعة العداء ضدها كالطائفية وبعض الدعوات الدينية المخلفة والمتعصبة. هذا مع وجود ظروف تاريخية وموضوعية جعلت من الولاء القومي العلماني هو السمة الغالبة في المشرق، ومن الولاء للقومية العربية والدين الاسلامي معا هو طريق التحرير كما في المغرب عموما والجزائر خصوصا. نفس الرؤية ونفس المنهج، نلاحظها عند الانتقال الى تفحص الولاءات الاخرى حيث تبرز اشكاليات مثل: التوفيق بين الولاء الوطني والولاء القومي، واتجاهات السعي للوحدة أو التخوف منها، وابرار الشخصية والثقافة في نطاق الوطنية المحلية والاقليمية أم في نطاق الاخوة العربية والاسلامية... الخ. وكذلك تبرز اشكاليات في تعارض الولاء القبلي مع الولاء الديني والقومي، وفي تأثير هذا الولاء على سلطة الدولة وكيانها وتبرز أخيرا اشكاليات مرتبطة بوجود جماعات غير عربية في المجتمع العربي ولاؤها الاول لهويتها وثقافتها.

اذن هناك انتماء عربي عام يوضع باتجاه الدعوة العربية، وفي الان نفسه هناك انتماءات تقليدية تتعارض معه، مما يشكل معضلة يزيد من تفاقمها حالة التخلف، واستمرار الظروف التي أنشأتها، واستغلال القوى الاستعمارية هذا الوضع لمصلحتها. أما على صعيد الثقافة فيشير د. بركات الى وجود ثقافة عربية مشتركة ومتنوعة في آن معا. ويعود تنوعها الى تعدد مصادرها: من لغة وأدب، ودين، وجو عائلي، وأنماط انتاج متشابهة، ونظام سائد، وتجربة تاريخية واحدة، وتحديات خارجية. وهي نتاج تفاعل بين قوى وأوضاع ومصادر متنوعة، تفاعل دائم ومستمر وعلى جانب من التعقيد. وما يركي التفاعل والتكامل الحضاريين موقع المنطقة العربية بين القارات الثلاث، وما شهد هذا الموقع من نشوء أمم وامبراطوريات، وتوالي هجرات سكانية، في هذا الاطار العام يبرز التنوع الثقافي العربي بين المناطق المختلفة وضمن البلد الواحد. وقد مارست الامبريالية الاستعمار الثقافي والفكري والروحي بالاضافة الى الاستعمار

الاقتصادي والسياسي متجهة في ذلك اسلوين متناقضين ظاهريا: فرض الثقافة الاجنبية من جهة، وتشجيع التفكير السلبي والغبي من جهة أخرى. وقد ولد ذلك ثنائية داخلية ضمن البلد الواحد بين فكر ليبرالي أوروبي وفكر سلفي غارق في الغيبات. ونتيجة للاستعمار نشأت إيديولوجيات مختلفة ومتصارعة حول الموقف من الغرب الاستعماري نفسه وحول النهضة.

ويبرز التنوع الثقافي بصورة أدق عند تحليل الثقافة العامة وردها واقعا الى ثلاثة أنواع من الثقافات الخاصة هي:

- الثقافة السائدة: ثقافة النظام السائد والمؤسسات والطبقات الحاكمة. وهي الأقوى والاكثر انتشارا وتسم بالتزعة السلفية والاتباع وتسويخ النظام العام.
- الثقافة الفرعية: وهي تعبر عن اختلاف أساليب المعيشة، وتنوع بتنوع الطبقات والجماعات والأقاليم والثقافات... الخ.
- الثقافة المضادة: أي الرافضة للثقافة السائدة، والمعبرة عن نزعات الثورة والابداع في اوساط المثقفين المجددين والمناضلين السياسيين. فهي ضد التبعية للغرب ومع الاستفادة من التجارب الانسانية، وضد الثقافة التقليدية، التسويغية ومع تطوعات الشعب وتوقه للتححر. وهي ذات صلة وثيقة بالثقافة الثورية ذات المنحى العليقي.

اذن هناك ثقافة عربية مشتركة، الا أن هذه الثقافة على تنوع كبير وتشمل في اطرها ثقافات فرعية مختلفة ومتصارعة.

من خلال مسألتي الانتماء والثقافة في بعدها: الوحدة والتنوع، والاطار الجامع والتفاعل وصولا الى حالة التناقض، تتخذ الهوية العربية طابعا ديناميا تاريخيا. فهي ليست معطى ثابتا وجوهريا، بل انها متحركة ومتحولة في التاريخ وبه. ويواجه المجتمع العربي صراعا بين تيارين ينطلق أولهما من الاولية التجزئية التفتتية المتمثلة بالدعوات الى الهويات والخصوصيات الثقافية القطرية، وبين حلم التحول الجذري للمجتمع نحو الوحدة والديمقراطية والاشتراكية والتحرر الذي يستدعي استراتيجية عمل قائمة على التحليل العلمي والجهد البناء لانجاز عملية التدامج الاجتماعي وصناعة المستقبل. الهوية تبني وتصنع انطلاقا من مقوماتها الاساسية في انفتاح على المستقبل وليس في استرداد ماض، والهوية تبلور وتبرز وتكتسب تميزها من الانفتاح على العالم وحضاراته والتفاعل

معها، بإغنائها والاغتناء منها، وليس في توقع مستحيل في جوهر ثباتي هو الى الاسطورة أقرب منه الى الواقع.

لقد حاولنا في هذا القسم مناقشة مسألة الهوية الاصلية. وبيننا أن الهوية ليست معطى نهائيا مكتمل الصورة والبناء، ولا هي مفهوم محدد تماما، ولا مجال لمناقشة صلاحيته لطيلة ما خضع للتجربة والاختبار والتشذيب. بل أن الهوية تنطوي على عناصر متفاعلة وأحيانا متناقضة. وهي كثيرة التشابك والتعقيد. ومع ذلك فانها وجه يمكن التعرف عليه من قسماته الاولى، وتطور هذه القسبات، ونزوعها بفعل التناقضات الواقعية والتوق الى التوحد والنهوض الى ان تكون مرتكزا لليوم والغد وأملا للاجيال القادمة.

ثالثا: الاصاله والهوية الثقافية :

تعتبر الهوية الثقافية الركن الابرز في الهوية القومية. وهما في تفاعل دائم ومستمر، هذه تطبع الثقافة بطابعها الكلي، وترسم لها أفق التطلعات والعمل، وتلك تعمل على تعزيز روح الانتماء القومي، وصياغة أهداف النهوض وأساليب التغيير، وتمثل العلاقات الانسانية والحضارية. وكما بدت الهوية عموما على جانب كبير من التعقيد والغموض كذلك هو الامر بالنسبة للهوية الثقافية. هنا أيضا تتفاعل العناصر التكوينية، وتمتزج عوامل التجانس بعوامل التنافر أو تتصارع وتتناقض. وأصاله الثقافة هي الوجه الاول لاصالة الامة، وهي لا تعني مجرد التمسك بالاصول، بل تعني الاستمرار والسيرورة والتجديد والابتكار، وهي محاوره الماضي من اجل الحاضر والمستقبل، محاوره عقلية مبدعة وحره⁽¹⁾.

أما الثقافة فانها بالنسبة لنا ذلك المفهوم الواسع الذي يجري استعماله اليوم من قبل علماء الاجتماع والانثروبولوجيا، والذي يغطي معظم جوانب العلاقات والتعامل في الحياة الاجتماعية. وهو مفهوم لا يقيم حواجز بين الثقافات، إنما يلاحظ في التراث الثقافي الانساني تميزات خاصة ولكنها متكاملة، ويرى في عصر العلم والتكنولوجيا ميلا واضحا الى التقارب الثقافي وتقليصا للمسافات الشاسعة التي كانت تفصل بين المناطق والشعوب. ان الثقافة القومية هي مجمل التجليات. التعبيرية الخاصة بشعب من

1 - انظر. ممن زباده معالم على طريق تحديث الفكر العربي» سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1980، ص 59.

الشعوب، وهي لا تعني اغفال الماضي، والارتباك للحاضر، ولا تعني التكرار للعصر وحضارته.

ضمن هذا الإطار العام من المفاهيم مستدرس الموضوعين التاليين:

1 - الاصاله والتراث.

2 - الاصاله في مجال القيم الاجتماعيه.

1 - الاصاله والتراث:

تطرح اشكالية الاصاله والتراث قضايا عدة أبرزها ثلاث: قضية التعدد والاختلاف في النظر الى التراث، وقضية قراءته قراءه علميه منهجيه، وأخيرا قضية الغايه أو الفائدة التي تتوخاها من قراءته.

1.1 القضية الاولى: ما ينبغي أن نشير اليه على الفور هو أن الموقف من قضية التراث موقف معاصر وأن اختلفت أسبابه ودواعيه، بمعنى أنه مرتبط بظروف «الها هنا والآن»، ومعبر عن رؤى، ومصالح مختلفه ومتصارعة في سياق سيوره اجتماعيه وتاريخيه محدده. ان التراث يتم استحضاره من وجهه نظر معينه ليجري استخدامه في سبيل غايه مرسومه، أو اشباع حاجه ملحه. فلا غرو، اذن، اذا تعددت حوله المواقف وتصارعت بشأنه الآراء، وانحازت اليه بصوره متفاوتة أو تنكرت له جماعات وعقائد مختلفه. لذلك سنستعرض في الفقرات التاليه عددا من التعريفات التي أعطيت للتراث لنظهر مدى التباين الذي أتينا على ذكره:

أ (كنا أشرنا في معرض الحديث عن الهوية الى مصطلح «المتصل القومي» الذي اقترحه د. صلاح قنصوه. التراث - وفقا لهذا المفهوم - هو الرصيد التاريخي الذي تملكه الامة الآن. ولا يجوز أن نعتبر اللحظة الحاضرة جزءا من التاريخ، بل أن التاريخ نفسه جزء من اللحظة الحاضرة. التراث لا يعني ما توفر من نصوص، أو نصوصا في ذاتها، بل كيفية فهم هذه النصوص، وطريقة استخدامها وتوظيفها، والموقف أو المواقف المتباينة حولها. وهو ليس ما جمد في مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي، وليس فقط ما تم أخذه من احدى الثقافات التي سادت ردحا من الزمن، كما أنه ليس بالثقافة الواحدة المستمرة عبر العصور. انه الجوانب المشتركة، الحية والفاعلة. التي تولدت

من مختلف المصادر الثقافية، والتي تبرز في الممارسات القومية، وتمثل الهوية في نهاية الامر⁽¹⁾.

ب) كنا قد اطلعنا كذلك على وجهة نظر د. محمد عمارة فيما يتعلق بالثابت والمتغير في الموروث الحضاري. لقد اعتبر الهوية هي الحقيقة الثابتة والمطلقة. أما التراث فهو الاعم والاشمل، لانه يتضمن كل الموروث سواء أكان دينيا أو غير ديني، سواء كان ثابتا أو قابلا للتغير تبعاً للامكنة والعصور. التراث هو الجوهر والاساس وبدونه أو خارجه لا يكون بحث عن الهوية، ولا كلام عن التواصل الحضاري أو التقارب العالمي. ولكن ما تجدر الإشارة اليه أخيراً هو أن الهوية. أي الاسلام، هي التي تطبع بطابعها العلوم والفنون، والنظم والتنظييات وسائر التجارب الانسانية⁽²⁾.

ج) التراث هو مجموع ما وصلنا مما أنتجه الاقدمون من فكر، وما تركوه من أثر. بهذه الكلمات القليلة يعرف د. أحمد كمال أبو المجد التراث⁽³⁾. لكنه يشير الى الارتباط الفكري والشعوري بين هذا التراث ومصادره ومضامينه الاسلامية لا يبنى أن بعض مكوناته يعود الى مصادر أخرى كالفكر الغربي والحضارة الغربية. وحتى لا يبقى هذا التعريف عرضة للابهام أو الانقاص يوضح صاحبه موقفه من التراث. فهو يدين موقفين متطرفين: موقف المتنكرين للماضي، وموقف المنحازين لفكر السلف واعتبار هذا الفكر ملزماً بحكم قدمه واستقراره. هذا من الناحية السلبية. أما من الناحية الايجابية فان الموقف من التراث يقتضي التمييز بين مكوناته الملزمة ومكوناته غير الملزمة. والتنبيه الى استحالة الالزام «الآلي» بأي عنصر من عناصر التراث حتى ولو بلغ أقصى مراتب الالزام العقائدي. لا بد من الانصراف الى جوهر التراث وليس الى شكله وصيغته، وكذلك عدم الوقوع في ردود فعل دفاعية كالميل الى «انتحال التراث» جاهزاً أو «استعارة» منتجات حضارة أخرى دون استيعابها بعمق.

د) في نظر د. فؤاد مرسي يدخل التراث ضمن المقومات الثابتة للهوية القومية،

1 - أنظر «الهوية والتراث»، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1984، ص 59-61.

2 - أنظر المرجع نفسه، ص 42-47.

3 - أنظر «التراث وتعدديات العصر في الوطن العربي»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985، ص 572.

أو هو من محتويات الذاكرة الجماعية التي هي بمثابة خزان للثقافة. وهذه نوعان: ثقافة متصلة تجري في دمائنا هي التراث الحي، وثقافة مندثرة هي التراث «المتحفي». والاسلام هو لب التراث الحي الباقي. الذي لا يجوز أن يوضع موضع التساؤل⁽¹⁾.

هذه عينة من التعريفات نسوقها بسرعة. ويمكن أن نزيد عددها حتى تكتمل أمامنا الألوان من المعاني والدلالات. وهي تتراوح بين توجه قومي، وآخر اسلامي أو أممي، وثالث تختلط فيه العروبة والاسلام. ونحن اذا تفحصنا عينة أوسع وأشمل من الآراء والتوجهات لتبدت أمامنا ميول أو نزعات عامة بعضها سلفي، وبعضها تحديثي ليبرالي، وبعضها راديكالي. وهي نزعات تعبّر عن حقائق اجتماعية ذات طبيعة خلافية أو صراعية نظرا لما تنطوي عليه من تفاوت المصالح، ومواقع النفوذ، وتضارب الامزجة، والقيم الثقافية، والتطلعات المستقبلية. والخلاف على الموروث هو كما سبق القول خلاف على الحاضر والمستقبل. ولا تقتصر أسبابه على دينامية «الداخل» فقط بل أيضا على حركة الصراع في العالم وعلى العالم.

2.1 القضية الثانية أو المنهجية: في خضم هذه الخلافات والتناقضات كيف يمكن للعلم أن يشق طريقه؟ وهل هو «أسمى» من هذه الخلافات والتناقضات ويتمتع بمصانة اسمها الحياد أو الموضوعية حتى نطمئن الى تحليلاته والنتائج؟ كيف نقرأ تراثنا قراءة علمية؟ هذا هو السؤال؟

غير أن هذا السؤال يختلط مع سؤال آخر هو: كيف نعيش تراثنا أو تاريخنا؟ وهذا ما يؤدي الى عدم التمييز بين الوجه العاطفي والوجه الموضوعي في التراث. نعلم أن الاستعمار سعى الى تدمير ثقافة الشعوب في العالم الثالث، وابرز ثقافته كثقافة عالمية بها يقاس التحضر والتقدم والانسانية. وكانت ردة الفعل الطبيعية لهذه الشعوب، ومنها شعبيات العربي، هي احياء الثقافة الوطنية تأكيداً للهوية، وحفاظاً على الشخصية، واللجوء الى التراث وتوظيفه في الكفاح ضد المستعمر، وفي اقامة التوازن الذاتي اللازم للصمود. وفي عملية التوظيف هذه تختلط الاوهام بالحقائق، ويبين الماضي في جوانب منه على نحو أسطوري، ويعاني الفرد والجماعة من أوضاع ومشاعر تتميز بالمرارة والتناقض والاغتراب. هذه الوضعية المعقدة تضاعف من مسؤولية العلم، وهذه النظرة البنيّة على ردود الفعل، وعمل الخيال، واضفاء طابع

1 - أنظر «العروبة والتراث»، مرجع سابق، ص 28-31.

الاحترام بل التقديس على الوقائع والموضوعات تشكل عقبة أمام الموقف العلمي ومسيرة الأبحاث. هنا أيضا ينبغي التمييز بين البحث عن التراث، وهو ما يمكن النظر إليه عند طرح مسألة التراث والنهضة، وبين البحث في التراث، وهذا موضوع يرتبط بالمعرفة العلمية، وشروط صحتها، وأدوات تحصيلها، وسبل ادراكها... الخ.

هذه مشكلة من المشكلات التي تعترضنا في مجال دراسة التراث. ومن مظاهر هذه المشكلة تراوح النظرة العاطفية للتراث العربي بين عاطفة الأم المعجبة دوما بابنها، وبين عاطفة المراهق الراضى لما حوله من عالم الكبار. وقد أشار إلى ذلك د. حامد عار واعتبره رد فعل لواقع اجتماعي يتأهب العجز والتناقص والتمزق وعدم وضوح الرؤية^(١). كما أشار إلى مشكلتين أخريين: مشكلة التحديد الزمني للتراث، تحديد بداية له ونهاية، ومشكلة الدقة في استعمال كلمة تراث كاسم مجرد ومفرد. هل يبدأ التراث مع انتشار الثقافة العربية والإسلامية أو يمتد ليشمل ما قبل ذلك من ثقافات؟ ومتى ينتهي؟ مع غزوة التار، أم حكم العثمانيين؟ أم الهجمة الاستعمارية في القرن الماضي؟ والتراث هل هو واقعة واحدة أم أنه موروثات متعددة ومتنوعة؟ وكيف تفاعلت هذه الموروثات فيما بينها؟ وتراث الآخرين الوافد إلينا هل هو تعبير عن ثقافة واحدة أو ثقافات؟ وهل هو موحد في تركيبه أم متنافر؟

وهكذا يبدو أن مفهوم التراث نفسه بحاجة إلى تمحيص وتدقيق. وتجري في الوقت الحاضر محاولات قليلة، ولكنها جادة، للتعلم في هذا المجال مستعينة بمختلف الطرائق والتقنيات التي توصلت إليها علوم الإنسان اليوم. من هذه المحاولات التي قام بها كتاب عرب نذكر محاولة د. محمد عابد الجابري ومحاولة د. محمد أركون:

أ (قراءة الجابري للتراث: في كتابه «نحن والتراث»^(٢) يحاول الجابري أن يقدم لنا في المجال الفلسفي قراءة معاصرة للتراث. وهو قبل أن يحدد منطلقاته وخطواته المنهجية يقوم بنقد ما أسماه القراءات السلفية للتراث سواء كانت دينية أم استشرافية أم يسارية ماركسية:

1 - انظر مقاله «حوار منهجي حول التنمية الاجتماعية ومقومات الشخصية والسلوك في الوطن العربي» في مجلة «العلوم الاجتماعية» التي تصدرها الجمعية العراقية للعلوم الاجتماعية ببغداد، العدد الخامس، 1981، ص 33-53.

2 - من منشورات دار التنوير، بيروت، ط 4، 1985. أنظر المدخل العام ص 11-53.

- القراءة الأولى تنطلق من هاجس استعادة المجد الحضاري واحياء التراث. حوارها بين الماضي والمستقبل حوار ايدولوجي يرى أن ما تم في الماضي يمكن تحقيقه في المستقبل. فهي قراءة لا تاريخية، يحتويها التراث ولا تحتويه، محرك التاريخ وفقها هو العامل الروحي الایمانی.

- القراءة الثانية تقيم الحوار بين الحاضر والماضي، حاضر الغرب الاوروي الذي يفرض نفسه ذاتا للعصر كله، أساسا لكل مستقبل. في ضوء هذه القراءة ينظر الليبرالي العربي الى تراثه بعين أوروبية مما يكشف عن استلاب للذات خطير (للذات بوصفها تاريخا وحضارة). هنا يقرأ التراث بالتراث مع الادعاء بأن ما يؤخذ به هو المنهج العلمي خاليا من شوائب الرؤية الايدولوجية.

- القراءة الثالثة ترتكز على تحقيق الثورة واعادة بناء التراث، على المستقبل والماضي كمشروعين: المشروع الثوري والمشروع التراثي وما بينهما من علاقة جدلية وما يعيب هذه القراءة هو اسقاط المنهج الجدلي على التراث، واعتبار هذا المنهج مطبقا وليس للتطبيق أو البرهنة على صحته وامكاناته.

هذه القراءات أذاتها الجابري واعتبر أن ما يجمع بينها هو طريقة في التفكير بعيدة عن الموضوعية والرؤية التاريخية. وإذا كانت هذه الطريقة، وهي «قياس الغائب على الشاهد» قد أعطت نتائج جيدة عندما استخدمها العرب قديما في مجالات الفقه وعلم الكلام واللغة إلا أنها ابتعدت - فيما بعد - عن التقيد بشروطها فأضحى القياس عملية ذهنية صرف تم لا شعوريا وآليا مما يؤدي الى الغاء الزمان والتطور. وإذا كان هذا ينطبق بوضوح كامل على الفكر الديني فانه ينطبق كذلك على التيارات الاخرى، إذ أن لكل واحد منها سلفا ترجع اليه، وأصلا تنكئ عليه. لذلك كله من الضرورة البالغة اجراء نقد علمي وعميق للعقل العربي على أن يتم احترام قواعد منهجية أبرزها ما يلي:

- ضرورة القطعية مع الفهم التراثي للتراث: أي أن المطلوب هنا هو نقد العقل أي البدء بكسر بنيته كما انحدرت الينا من «عصر الانحطاط»، وتحطيم القياس الميكانيكي الذي أضحي ثابتا وبنويا. والقطعية هنا لا

تعي وضع التراث في المتاحف بل تتناول «الفعل العقلي»، وتستبعد الفهم التراثي للتراث الذي يحولنا الى «كائنات تراثية» بدل أن يجعل منا شخصيات لها تراث. المطلوب منهجيا فصل الذات عن الموضوع والموضوع عن الذات. انها مشكلة الموضوعية.

- فصل المقروء عن القارئ: لماذا الالتجاء على الموضوعية؟ لان القارئ العربي مثقل بمحاضره ومؤطر بترائه. يتذكر العربي عندما يقرأ ولا يستفهم أو يكتشف. والعلوم اللسانية أفادتنا بطريقتها في التعاطي مع النصوص، وهي طريقة موضوعية يمكن الاعتماد عليها: انها تركز على استخلاص معنى النص من ذات النص، والتعامل مع هذا الاخير بوصفه شبكة من العلاقات. وتركز كذلك على المعالجة البنوية، والتحليل التاريخي، والكشف عن الوظيفة الايديولوجية للفكر (أي جعله معاصرا لنفسه). ولكن كيف نعيد وصل التراث بنا؟

- وصل القارئ بالمقروء.. مشكلة الاستمرارية: وهو يقتضي اختراق حدود اللغة والمنطق بنوع من الحدس الريادي الاستكشافي وصولا الى ما سكنت عنه الذات المقروءة. لماذا هذا الحدس؟ هو لتابعة البحث عن «المضمون به على غير أهله» أي ادراك التلميحات والرموز والضمنيات التي كانت تجري على ألسنة الفلاسفة وذلك للانخراط الواعي في اشكالياتهم وهمومهم الفكرية.

ان النقد العلمي للعقل العربي لا يقتصر على الخطوات المنهجية بل يعبر أصلا عن رؤية مختلفة، رؤية تنفذ الى وحدة الفكر في الحقبة التاريخية المعنية، ووحدة الاشكالية ليس فقط بما تطرحه صراحة بل كذلك بما تتضمنه وتحتمله. رؤية تتلمس تاريخية الفكر، وتحيط بمادته المعرفية ومضمونه الايديولوجي، وتكتشف في الفكرة الواحدة مضامين ايديولوجية شتى، ولا تقيم بين الفكر والواقع علاقة ميكانيكية مباشرة، بل ترى هذه العلاقة على حقيقتها: علاقة غير مباشرة تمر عبر أشكال مختلفة من الوعي (الوعي الديني، السياسي... الخ) وتعكس مطامح مختلفة.

ب) قراءة أركون للتراث: يقدم د. محمد أركون نفسه، عبر أعماله الفكرية

الكثيرة والمتواصلة، كصاحب استراتيجية علمية واسعة في الدراسات الإسلامية، ومنهجية جديدة في قراءة القرآن والتراث. من خلال بعض ما كتبه، وفي حدود هذه العجالة، يمكن أن نبين عددا من السمات التي تتصف بها طريقته وأساليبه في القراءة دون أن ندعي إيفاء هذا الموضوع حقه من الدرس والتحصيل.

- في محاضرة ألقاها مؤتمرا في باريس (1988/3/2)، وكعادته في سائر كتاباته، حرص محمد أركون على توضيح خطه المنهجي فيما هو يسهم في انجاز سوسيولوجيا للفكر العربي الاسلامي⁽¹⁾. يتسم هذا الخط في مجال الدراسة التاريخية بتجاوز المنهجية القديمة التي تركز على مفهوم الاصل والتأثيرات لتغير حركة الفكر، أو الاحداث التاريخية، أو مصائر الاوطان والشعوب. وهو مفهوم مرتبط واقعا بالمنظور التكنولوجي الذي تلاه في عصرنا الراهن المنظور الايديولوجي وعمل على دعمه من خلال فكرة التأسيس القومي السياسي. لقد كان مفهوم الاصل في الماضي دينيا ثم تحول في القرن التاسع عشر الى روجي علماني، وانتقل فيما بعد الى البلاد العربية والاسلامية لكي يؤسس الشعور القومي الضروري لبناء الامة الحديثة، خصوصا بعد الاستقلال. لقد سيطر هذا المفهوم على العالم، وهو ما زال السائد في جامعاتنا ومراكزنا العلمية. ومن المعروف أن المنهجية الاستشرافية توجه أنظارنا دائما نحو الاصل الذي تحول الى أم الحقائق، ومحرك التاريخ والاقدار البشرية نفسها. ان تجاوز هذه المنهجية يتلخص بقلب هذا المنظور، وهذه الممارسة في دراسة التراث والتاريخ، أي الانطلاق من نقطة الحاضر، والرجوع نحو الماضي لفهمه في ضوء الحاضر والاحتياجات المعاصرة. وهذه هي المنهجية التراجعية أو المنهجية العكسية التي يجب نقلها الى ساحة الدراسات العربية والاسلامية اذا أردنا فعلا اعادة التفكير في الاسلام اليوم بصورة جذرية.

1 - نشرت هذه المحاضرة تحت عنوان «الاسلام الرمزي» في مجلة «العرب والفكر العالمي». العدد الثاني ربيع 1988، بيروت، ص 140-148. قام بالترجمة د. هاشم صالح. والعنوان الأصلي للمحاضرة هو «حوليات الفكر العربي الاسلامي وقضاياها الراهنة».

- في مكان آخر يصف أركون منهجيته بالمنهجية التقدمية - التراجعية⁽²⁾. وفق هذه المنهجية نعود الى الماضي ليس من أجل اسقاط حاجيات المجتمعات الاسلامية المعاصرة ومشاكلها على النصوص التراثية الاساسية كما يفعل علماء الدين الاصلاحيون، وإنما لكي نتوصل الى الاليات التاريخية العميقة التي انتجت هذه النصوص وحددت لها وظائف معينة. ولا نكتفي بذلك بل نعود، من ناحية ثانية، الى تفصي ما لهذه النصوص من فاعلية ايديولوجية مؤثرة على حياة مجتمعاتنا في الحاضر والمستقبل، وإلى دراسة ما طرأ من تحول على وظائفها ومضامينها. وهذا يتطلب من الباحث في دور الاسلام والتراث اليوم اطلاعا واسعا على مصادر المعرفة التقليدية والمعرفة الحديثة على حد سواء، وما يريده أركون هو وضع حد للمنهجية الانثروغرافية التي طبقها المستشرقون على «الاسلام» والانطلاق الى تدشين منهجية الانثروبولوجيا التطبيقية، وكذلك وضع حد لمنطق «الخطاب التوري الاسلامي المزعوم».

- يسعى أركون الى ان تكون قراءته للنص التراثي، بما في ذلك القرآن، قراءة تاريخية نقدية. وهو ينظر الى الفكر الاسلامي بوصفه نتاجا تاريخيا ينبغي أن تتزع عنه هالة القداسة وصفة التعالي. وهو لبلوغ غايته يستعين بجهاز مفهومي واسع وحديث، وأدوات بحث متنوعة ومقتبسة من مختلف الميادين العلمية. ويرى البعض أنه يبالغ في استخدام «المنهجية التعددية» التي تتكون عناصرها من اختصاصات متعددة ومتداخلة⁽³⁾.

3.1 القضية الثالثة: لماذا نقرأ تراثنا؟ وما هي الفائدة العلمية التي نتوخاها من استلهاهم التراث أو «أحيائه»؟ هنا أيضا تتعدد الاجابات بتعدد الاهداف والمنظورات والمواقع الاجتماعية. وعلى الرغم من هذا التعدد فإن الاجابات تدور حول محور

1 - أنظر مقالته «القدسي والثقافي والتغيير» في مجلة «الفكر العربي المعاصر»، بيروت، عدد 39 سنة 1986، ص 18 ومقدمة كتابه «الاسلام: عالم وسياسة» المنشورة في نفس المجلة عدد 47 سنة 1987، ص 19-23.

2 - أنظر مقالة علي حرب ومحمد أركون وقراءة الفكر الاسلامي في مجلة «منبر الحوار»، دار الكوثر، بيروت، العدد 9 ربيع 1988، ص 118.

جوهري واحد هو الخروج مما نحن فيه من أزمة أو محنة الى ما يسمى بالتنمية أو النهضة أو الانبعاث الحضاري. وفيما يلي عينة من هذه الاجابات :

أ) يرى د. علي مختار أن المطلوب هو الخروج من الازمة الحضارية، وتحقيق مشروع للنهضة على أساس قومي، وتحديد الاطار السياسي الذي ينبغي أن نعمل ضمنه⁽¹⁾، من هنا فإن الاخذ من التراث، سواء على الصعيد الفكري أم على الصعيد المادي، هو عملية انتقائية تدعم مشروعنا النهضوي. فالتراث وعاء فيه الكثير. ومقياسنا في الانتقاء هو تحقيق النهضة العصرية، وليس البحث في الماضي عن حلول للمستقبل. درس التاريخ في نظره هو «الانتقاء من التراث بما يخدم المستقبل في كافة المجالات وعلى رأسها الحشد وتحريك الجماهير للارتباط بمشروع المستقبل والتضحية من أجل تحقيقه».

ب) أما الاستاذ عادل حسين فإنه يذهب مذهباً آخر⁽²⁾. ويعتقد أن الاستفادة من التراث لا تكون بالموقف الانتقائي، أي بالانكفاء على آيات أو نصوص لتأكيد أفكارنا الثابتة (سواء كانت ماركسية أو ليبرالية أو قومية) أو إعطائها المبرر والمشروعية. في الكتابات القديمة تنعكس صورة المجتمع، ويظهر نسيجه القوي. هذا النسيج يمكن أن يستلهم لاقامة نسيج مشابه، قادر على مقاومة الخارج، وقادر على عملية النهوض المستهدفة. اذن لا بد من قراءة كتب القدماء لأنها تساعدنا على أن نتعلم فهم قواعد اللعبة للعب مباراة جديدة. التراث وما فيه لا يقرأ كمتج نهائي بل كطريقة للتدرب، على أسلوب مواجهة المشاكل وفق السياق الفكري والاقتصادي والاجتماعي الذي نحن امتداد له بدرجة أو بأخرى. وبلوغ ذلك من الضروري التخلص مما أصابنا، من تشويه فكري نتيجة المفاهيم التغريبية التي نحملها. واذا ما نجحنا في مراجعة المسلمات القديمة واتخذنا موقفا نقديا يصح بمقدرونا الاسهام في ترشيد الحركة الاجتماعية وبناء المستقبل.

ج) في تقديمه لكتاب «الهوية والتراث» يحدّد د. أحمد خليفة الهدف من مناقشة هذا الموضوع: انه ليس السعي للسيطرة الاستعمارية، ولا السلام والتقارب

1 - كتاب «الهوية والتراث»، مرجع سابق، ص 89.

2 - المرجع نفسه، ص 81-86.

بين الشعوب كما تقول الأمم المتحدة، ومنظمة اليونسكو، بل هو التنمية⁽¹⁾. فنحن عندما نتحدث في موضوع الذاتية أو الحضارة أو الثقافة أو التراث فإننا بالأساس نسعى لأن نكون شعباً أفضل، مجتمعاً أكثر ثراءً وأكثر استحقاقاً للحياة، مجتمعاً متطوراً متقدماً. إن الكلمة المفتاح التي دائماً ما تكون في أذهاننا هي كلمة «التنمية». عندما نفكر في من نحن؟ وما هي هويتنا؟ وما قيمة تراثنا؟ لا نطرح ذلك بمجرد المعرفة والاستمتاع بها. السؤال المطروح يصبح: ماذا نصنع بهذه الهوية وبهذا التراث في معترك هذا العالم؟

د (التنمية كلمة عامة. وما نحن بحاجة إليه هو ابتداء جديد لها. وشرط ذلك في نظر د. جلال أحمد أمين هو احترام التراث⁽²⁾. ومن المعلوم أن احترام الأمة لتراثها هو احترامها لذاتها، والاستخفاف به هو استخفاف بالنفس لا يستقيم مع طلاب النهضة والساعين إلى الإبداع فيها. ثم أنه من الخطأ الاستخفاف أيضاً بالأشكال والطقوس وطرق التعبير بدعوى التركيز على المضمون والمحتوى، فالتضحية بالشكل مقدمة للتضحية بالمضمون. ومن الادعاءات المرفوضة أيضاً إمكانية الاستعارة من الغرب مع الاحتفاظ بحريتنا في التعبير عن النفس. ومن الخطأ كذلك الاعتقاد بأن استلهام التراث من أجل الإبداع معناه ترديد المضمون الذي احتواه التراث القديم، أو الحكم على صلاحية التراث من خلال قدرته على تقديم إجابات صحيحة على أسئلة عصرنا. وإنما يكون البحث الذي يستهدف الإبداع حقا بالفokus في مقومات التراث ومسلّماته، والكشف عما لا يزال منه حياً ونافعاً لحياتنا المعاصرة. ما هي هذه المسلّمات التي يمكن أن نستمدّها من التراث ونستخدمها في إيجاد نمط انمائي يخلصنا من غمط التنمية الغربية؟ من يبحث عن هذه المسلّمات في هذا البحث للدكتور جلال أمين لن يجد منها صورة مقترحة أو مفضلة، إنما سيجد نقداً بارعاً للمسلّمات التي قامت عليها التنمية الغربية (النُدرة، المبالغة في عزل الظاهرة الاقتصادية، وتحجّز الرفاهية الإنسانية، ونوع العلاقة بين الإنسان والطبيعة، والإنسان والعمل... الخ). ولا تقلت من سهام نقده أيضاً الدعوة إلى التنمية المستقلة في العالم الثالث

1 - نفس المرجع، ص 22.

2 - أنظر «التراث وتحديات العصر»، مرجع سابق، ص 753-774.

لاتصالها بجنور الثقافة الغربية. هل معنى ذلك أنه يقدم لنا شيئاً؟ أو لا أمل لنا في عالم اليوم؟ كلا. يمكن الامل - في نظره - في طرح كل المسلمات والبداهيات التي قامت عليها التنمية الغربية للمساءلة والشك العلمي. ولن نجد ما يمكن أن نستلهمه في عملنا التقدي هذا الا التراث. واذا كان لا بد لنا من بداية للانماء فلتكن نظام التعليم لانه طريق المستقبل البعيد عن سيطرة الاجنبي.

ان اعتبار التراث شرطاً من شروط النهضة، والنهضة لا تكون بدون ابداع، هو من الموضوعات التي تحظى بموافقة عدد كبير من المفكرين العرب. لذلك لن نستفيض في الاستشهاد والامثلة. فالعروي عندما يلخص شروط الانبعاث والاستقلال الثقافي يؤكد على أهمية احياء التراث أولاً ثم استيعاب منطلق الحضارة العصرية وتحقيق نبوغ يعترف به العرب وغير العرب⁽¹⁾. وينتهي الى ما انتهى اليه د. جلال أمين تقريباً وهو ضرورة قيام ثورة تربوية تهيئ للنبوغ الجماعي، ولاكتشاف المحيط الطبيعي وتطوير منهجية تعليم اللغة. والجابري نفسه عندما بحث في اشكالية الاصاله والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر لاحظ ارتكاز أية نهضة على أصول قديمة، تراثية، لنقد الحاضر، والماضي القريب، والقفز الى المستقبل⁽²⁾. ومن أمثلة ذلك النهضة العربية الاولى التي حققها الاسلام (تكثيف الماضي في ملة ابراهيم) والتي انتظمت في تراث لتجاوز القديم واقامة للجديد، وكذلك النهضة الاوربية الحديثة. أما نهضتنا الحديثة فقد عانت وما تزال من امتزاج أوالية النهضة مع أوالية الدفاع عن الذات نتيجة التوسع الغربي، الرأسمالي والاستعماري وعانت كذلك من الشعور بالهوة بين التراث ومضامينه والفكر العالمي المعاصر ومنجزاته. وهذا يقتضي اعادة بنية الوعي بالماضي والحاضر وما بينهما من علاقة، أي تخطيطاً لثقافة الماضي وثقافة المستقبل في آن واحد.

خلاصة القول، بعد استعراض هذه القضايا الثلاث: الخلافة والمنهجية والعائية، هي أن ما نملكه من رصيد تاريخي أو تراثي ليس من المعطيات الجامدة أو التي استنفذت غايتها واكتملت، بل هو مجال خصب ينبغي أن نخضعه للنقد حتى نتمكن من جديد

1 - أنظر كتابه «ثقافتنا في ضوء التاريخ»، دار التنوير، بيروت، 1983، ص 205.

2 - أنظر كتاب «التراث وتحديات العصر»، مرجع سابق، ص 29-58.

وفقا لحاجتنا الراهنة والمستقبلية. وهويتنا الثقافية لا تحقق أصالتها بمجرد الارتكاز عليه أو التحلي بصبغته بل بإعادة بناء مواده القديمة، واغنائه بمواد جديدة، أي باستيعابه وتجاوزها. وإذا كان الماضي بعدا مهما من أبعاد هذه الهوية فإن من أبعادها المهمة أيضا ما يعمل فيها الآن من معايير ومثل، وما تقصص عنه من تجليات وابداعات ثقافية.

2 - الاصالَة في مجال القيم الاجتماعية:

هناك قضية هامة ينبغي أن نلتفت إليها ونحن نبحث في اشكالية انبثاؤها ودورها في الوقت الحاضر. هي قضية القيم الاجتماعية ومعايير السلوك وعلاقتها بالثقافة عموما وثقافة الطفل العربي على وجه الخصوص.

لسنا بصدد تقديم تحليلات نظرية واسعة عن هذه القضية⁽¹⁾. سنكتفي ببعض الاشارات والافكار التي يمكن ان تساعدنا على توضيح ما نعنيه بالاصالة في مجال القيم، وضمن الظروف الاجتماعية والتاريخية التي تؤثر فيها، وترسم أفق مستقبلنا. نعلم أن القيم هي أحكام بالمرغوب فيه على حسب معايير الجماعة، أو هي وفقا لتعريف «غي روشيه» كصفات في الوجود والتصرف يعتبرها فرد أو جماعة مثالية، وهي تجعل الكائنات أو التصرفات التي تعزى إليها مرغوبا فيها أهلا للتقدير. ومن سماتها أنها تنتمي الى عالم المثل، وليس الى عالم الاحداث أو الاشياء الملموسة دون أن يبنى ذلك عنها صفة الموضوعية. ومن سماتها أيضا أنها تشكل نقاط ارتكاز للقناعات السلوكية، وأنها توجه المشاعر والافكار والاختبارات، وتنظم علاقة الانسان بالآخرين، وبالواقع والمؤسسات، وبالزمان والمكان، وهي التي تحدد هويته الثقافية ومعنى وجوده. ومن سماتها كذلك أنها نسبية تخص مجتمعا بعينه، وترتبط بزمن محدد، وتختلف باختلاف حقيقته، وتنوع بتنوع الجماعات والمجتمعات. وهي موضع تعلق شديد من قبل الافراد لما تنطوي عليه من شحنة عاطفية وقدرة على الثبات والاستمرار. وهي أخيرا قابلة للتراتب والتصنيفات المختلفة. وتؤدي وظائف أبرزها إضفاء تماسك واللحمة على القواعد والقناعات السلوكية، وتأمين وحدة الشخصية من الناحية النفسية، وتيسير عملية الانصهار الاجتماعي. وبما أن الفعل الاجتماعي غارق دائما، وإلى أبعد مدى بالرمزية، فإن القيمة المعيارية التي

1 - تكوين فكرة أولية عن الموضوع يمكن الاطلاع على كتاب فوزية دياب «القيم والعادات الاجتماعية» دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1966 وكذلك على الفصلين الثاني والثالث من كتاب «غي روشيه» مدخل الى علم الاجتماع العام، الجزء الأول الخاص بالفعل الاجتماعي.

توجهه تنعزز باستمرار من خلال الممارسات الحسية والعبانية، والتي يجري التعبير عنها بالرموز تأكيداً للانتماء الاجتماعي والانخراط في حياة الجماعة. ولعل الأبرز في هذه الممارسات الحسية هو العادات الاجتماعية، أي ذلك السلوك المتكرر الذي ترتضيه الجماعة وتفرضه على الآخرين. فالعلاقة بين القيم والعادات الاجتماعية علاقة وثيقة لا انفصام فيها، علاقة مزج واتحاد لوجهين في الفعل الاجتماعي، والسلوك الجمعي المهادف إلى التوافق والانتظام المنضبط في الحياة المشتركة. وتبدي العادات الاجتماعية في الأعراف والسنن، والتقاليد، والمحرمات، والطقوس، والشعائر، والمراسم، والمواضات، والبدع، والتزوات العابرة (التقاليع والموجات الأخيرة). وهي تتفاوت من حيث القوة الإلزام، والانتشار والدوام، بتفاوت مضامينها القيمة. ومن المفيد أن نذكر أن التشدد في القيم والعادات يبرز قويا في البيئات الريفية، والجماعات البدائية المغلقة، وفي المجتمعات التي تحكمها المبادئ والشرائع الدينية، وأن نذكر أيضا أن القيم لا تستقي من مصدر واحد هو الدين، على ما له من أهمية، بل تستقي من مصادر متعددة أبرزها: الثقافة المسيطرة والأخلاق السائدة، الوضع الطبقي، نمط العيش، العائلة، ونظام التربية والتعليم... الخ. ولا بد من الإشارة أخيرا إلى مسألة مهمة جدا هي مسألة انتقال القيم وانغراسها في النشء الجديد عن طريق التنشئة الاجتماعية، تلك العملية التي يفرضها المجتمع وفقا لمعايره وجزاءاته، وأجهزته ومؤسساته، ويرتضيها الفرد وينخرط بها بحكم قابليته وحساسيته الاجتماعية. ويجب ألا يفوتنا في نهاية الأمر التأكيد على أن القيم، وإن اتسمت بشيء من الاستقرار والثبات النسبي، إلا أنها في صيرورة دائمة نظرا لما بين عناصرها من تناقض وصراع، وأنها متعددة الاتجاهات والأبعاد، وتؤدي دورا أيديولوجيا وسياسيا للحفاظ على النظام القائم، أو السعي لتغييره.

في ضوء هذه المسلمات سنبحث في أصالة القيم، وموقعها من الهوية الثقافية العربية، وما أصابها ويصيبها من تضارب وتحول، وما يحلونها من آمال الانبعاث الحضاري وانماء المجتمع.

أ (أصالة القيم: عندما نبحث في أصالة القيم ترانا مضطرين إلى إستعادة كل الجدل القائم حول مجتمعا العربي وامكانات تطوره، وما ينطوي عليه من تنوع وتناقض، وتقارب وتكامل، وتحلف واغتراب... الخ. وهو جدل تبيّنا

حدوده وأبعاده عندما عالجتنا موضوع الهوية القومية. وإذا كانت الهوية الثقافية هي لب الهوية القومية، فإن القيم هي العمود الفقري للهوية الثقافية، وهي الروح التي تكن وراء التصرف الملموس، وهي الدلالة على رؤية الإنسان لعالمه، ولثله الأعلى، ومستواه الفكري، ودوره ومصيره... الخ.

إذا تجاوزنا هذه النظرة العامة لندقق في أصالة القيم الاجتماعية عندنا نلاحظ أنها ليست على درجة كافية من التحديد، وأن معانيها تختلف باختلاف الثقافات، وأنماط الحياة، والانتماءات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وأنها ما زالت موضع تساؤل وتعارض، وساحة حرب وصراع وبالتالي فإنها معرضة دوما للتغير والتغيير وفقا لمقتضيات الاحوال والافعال، والحاجات الحاجات والرغبات. وهذا ما ستوسع في بحثه لاحقا. أما الآن فهمنا التأكيد على أن أصالة القيم - في نظرنا وعلى مستوى المجتمع الشامل - هي التعبير عن نزوعنا الى بناء حضارتنا الجديدة في عصر التحرر الانساني والانجازات العلمية الضخمة استنادا الى خصوصيتنا، ونشاطنا الابداعي، وخياراتنا المستقبلية. هذه الكلمات الثلاث: الخصوصية، النشاط الابداعي، والخيارات المستقبلية تشكل بحد ذاتها، وعلى اطلاقها، الحل السحري للازمة الشاملة التي نعيشها، لان لكل واحدة منها اشكالات، ويكفي أن نسأل ماذا نعني بالخصوصية مثلا؟ هل هي الاسلام تراثا يسترشد به، أم هي الاسلام نموذجاً جاهزاً للتطبيق؟ هل هي العروبة أولاً أم هي العروبة اطاراً سمحاً وثقافة مفتوحة يتسعان للاقوام الاخرى داخل البلاد العربية وخارجها؟ ثم كيف نوفق بين الخصوصية واعتناق حضارة الغير؟ وكيف تكون الخيارات المستقبلية ابداعية بحق؟ أسئلة كثيرة لا نملك الاجابة عليها بالتفصيل الان. نريد أن نشير فقط الى وجهة النظر مهما تقويم القيمة انطلاقاً من حركتها في الواقع بحيث تكون أصالتها أو اضعاف الاصالة عليها مرهونة بعوامل متفاعلة، ويمكن التعرف عليها، لا بعوامل غير قابلة للمناقشة وتستقي من مصادر تعلو فوق الامكنة والازمنة والجماعات. وعندما نتكسر القيم لمصادرها الواقعية، ولطابعها النسبي، ولتدرجها، وقابلية هذا التدرج

للتغير والتشكل من جديد، عندما تنتكر لكل ذلك باسم الاصلية فإن على الباحث أن يبحث في اسباب ذلك «التأييد» أو التخليد، والوظيفة التي يؤديها، والمصالح التي يخدمها الآن أن في أي آن. وكما يكون في بعض الحالات تأصيل القيمة بتقييدها بأنه يكون كذلك بتدنيها أو تبخيسها. وهذا ما نلاحظه على التقويمات المتحيزة ضد الغير أو العنصرية⁽¹⁾، والتي ترتكز على ادعاءات واهية وتعميمات مبسطة تفتقر الى أمانة العلم ومنهجية. وأخيرا فإن «قيمنا الاصلية» قد تنطوي - في مستوى الجماعات والمتحدات الاجتماعية وحتى المؤسسات - على إبراز انتماء، أو تبرير ادعاء، أو دعوى الى السلوك السوي، وحث الهمة، بعد انحراف أو ضياع. ومن أمثلة ذلك اعلاء شأن العصية والفروسية والضيافة وبساطة العيش... الخ عند البدو، واعتناق قيم طبقة حديثة متأثرة بالربح والاستهلاك، «والشطارة»، والنجاح في الاعمال، والرغبة في التجديد... الخ في البيئات الحضرية، وسيادة قيم الملكية والوجهة، ودعة العيش والترف، وممارسة النفوذ والاستغلال... الخ في الاوساط البورجوازية العليا. أما تبرير الادعاءات باسم القيم الاصلية فغالبا ما يأخذ طابعا سلبيا، ويعبر عن اليون الشاسع أحيانا بين الممارسة الواقعية وما تنطوي عليه هذه الممارسة من مدلول. ويكفي أن نشير هنا الى ممارسات الدول العدوانية باسم قيم العالم الحر، وتحقيق الحلم «الثوراتي»، وواجب ادخال الشعوب المتخلفة في «عصر العلم والتكنولوجيا». ويمكن أن نرفع راية العودة الى القيم الاصلية من قبيل تجنيد الجماعة للانتماء بخط انفاذي معين يخرجها من حالة الى أفضل منها. وهكذا نرى أن القيم وتأصيلها مسألة تتحمل التعدد والاختلاف حتى التعارض الكامل في بعض الظروف.

(ب) تعدد الاتجاهات القيمة ونضاربها: من الطبيعي أن تتعدد الاتجاهات القيمة في البلاد العربية. فهذه البلاد تمر بمرحلة انتقالية، ولم تستكمل بعد شروط توحيدها وتحريها وبنائها الاجتماعي. فيها تتداخل وتتفاعل أنماط عيش مختلفة (ريفية، وحضرية، وبلدية)، وفي أحشائها تتكون تركيبات

1 - لقد أورد د. حلم بركات أمثلة على ذلك في كتابه «الجنس العربي المعاصر»، مرجع سابق، ص 329-333. وهناك أمثلة أخرى كثيرة في أعمال بعض المستشرقين وغيرهم.

اجتماعية طبقية جديدة، ويعاد تأجيج نغرات وعصبيات تأخذ طابع الحروب الطائفية، والتراعات الاثنية والقومية. هذا بالإضافة الى اختلاف الانظمة وخلافاتها، وتباين العقائد والمذاهب وامكانات التعبير عنها ديمقراطيا. زد على ذلك اختلاف العقليات والرؤى بين الاجيال، وبين الاميين والمتعلمين، وبين الرجال والنساء، وبين الحكام والمحكومين... الخ. ووراء كل هذا التعدد اختلاف في التصورات والممارسات، وعلى حدود المصالح والمآرب، واحتلال المواقع والمناصب، وعلى الحقوق والواجبات، والمهام والادوار. وفي الاختلاف تنوع وتنافس بل صراع خفي حينا ومعلن أحيانا، خفيف أو عنيف، طويل الامد أو قصيره. وفي كل مرة يسفر الصراع عن توازن مؤقت لا يخلو من بعض التأثير على حالة القيم السائدة وانبثاق قيم جديدة الى هذا الحد أو ذاك.

لقد عالج د. حلم بركات هذا التعدد والاختلاف في الانجاهات القيمة السائدة في الثقافة العربية المعاصرة⁽¹⁾، وبيّن ما بينها من علاقات جدلية، وجوانب تكاملية. فالقيم القدرية تواجهها قيم الارادة الانسانية الحرة وهكذا حتى يأتي على عشر أزواج من القيم في حالة صراع هي: القيم السلفية والقيم المستقبلية، قيم الاتباع وقيم الابداع، قيم العقل وقيم القلب، قيم المضمون وقيم الشكل، القيم الجماعية والقيم الفردية، قيم الشعور بالعار وقيم الشعور بالذنب، قيم الانفتاح وقيم الانغلاق، قيم الطاعة وقيم الفرد، القيم العمودية والقيم الافقية أي قيم التنظيم الاجتماعي الهرمي وقيم التنظيم الاجتماعي الديمقراطي، قيم العدالة وقيم الرحمة والاحسان. ثم يضيف هذه القيم ويميّز بينها بناء على تقسيمه الذي ذكرناه سابقا للثقافة: فالثقافة السائدة هي التي تركز على القيم القدرية والسلفية والعمودية وعلى قيم الاتباع والشكل والانغلاق والعار والاحسان. والثقافة المضادة هي التي تؤكد على القيم المستقبلية والاختيارية والابداعية والانفتاحية والافقية وقيم العدالة والشعور بالذنب والتقدير الذاتي والمواجهة. وهي توازن بين قيم العقل والقلب، والمضمون والشكل، والقيم الجماعية والفردية، والاصالة والحداثة. وما بين هاتين الثقافتين تقوم ثقافات فرعية ليبرالية تسمى باسماء مختلفة ولكنها

1 - «المجتمع العربي المعاصر»، مرجع سابق، ص 333-358.

في صميمها وعلى الأغلب اصلاحية وجزئية ولا بد لها عاجلا أو آجلا من الانحياز الى هذه الجهة أو تلك. ويخلص أخيرا الى القول: «ان القيم التقليدية لا تزال هي الغالبة في الثقافة العربية، ولكن هذه الغلبة ليست هي التي تحدد هوية العرب الثقافية. ان ما يحدد هوية العرب الثقافية، خاصة في هذه المرحلة الانتقالية، هو الصراع بين اتجاهات قيمة متناقضة»⁽¹⁾ اذا، كان تصنيف القيم أزواجاً أزواجاً على نحو ما تقدم، أو توزيعها بحسب نوع الثقافة لا يخلو في تقديرنا من تبسيط نظري، الا أن الخلاصة تبقى صحيحة وهي التعبير عن واقع الحال. واستنادا الى هذه الخلاصة يمكن أن نعق البحث بتحديد المقصود بالقيم التقليدية، وإيجاد المعيار الموضوعي الذي يسمح لنا بفرض هذه القيم والحكم على صلاحيتها وما فيها من قابلية للتجدد والتجديد. ومن ناحية أخرى ينبغي اعمال الفكر في القيم الحديثة، واخصاها للنقد العلمي، وتحديد المحكات التي يمكن بمقتضاها اختيار الملائم منها لنهضتنا.

جـ (القيم والنهضة: تغيرت مجتمعاتنا العربية، وتغيرت فيها القيم وان بوتيرة أقل. ثم أن هذا التغير لم يكن بالدرجة الاولى وليد ديناميكية داخلية، كما أنه لم يكن متجانسا ومخططا له، ولا كان عنصر تقارب والتحام بين أبناء الامة الواحدة. وتغير القيم هو أيضا لم يؤد الى خلق الانسان العربي الجديد الذي ينعم بالكرامة والحريّة، ويعتز بانتاج عقله ويديه، وبدوره الانساني. وازاء ذلك اعتبر الكثيرون أن ما أصاب هذه المجتمعات من تحديث لم يكن سوى قشرة خارجية كاذبة، ونخبة فاشلة ومعزولة عن الشعب⁽²⁾، وتبعية متزايدة للغرب. وللتدليل على ذلك يكفي أن نورد أمثلة من قبيل: النظرة الى المرأة ودورها، المدرسة وقيم العلم والتعليم، الدين وسيادة القيم القدريّة والسلفية، الانتاج وقيم العقلانية والتنظيم... الخ. من هنا ضرورة الدارسة النقدية، وضرورة الاسهام في وضع تصوّر شامل للنهضة وما تتطلبه من تجديد القيم أو استحداثها.

1 - المرجع السابق، ص 358.

2 - أنظر د. برهان غليون «مجتمع النخبة» معهد الانماء العربي - بيروت 1986. الفصل الخامس، ص 257 وكتاب د. مروان فارس في التبعة الصادر عن المعهد ذاته سنة 1984.

في مقدمة كتابه «النظام الاجتماعي العربي الجديد» يعدّد د. سعد الدين ابراهيم أربع موجات عاتية من التغير الاجتماعي أثرت في البنية الاجتماعية العربية وتمثلت بالتجربة الاستعمارية، والعلم والتكنولوجيا الحديثة، والنضال الوطني والقومي من أجل التحرير، وأخيرا الظاهرة النفطية^(١). وهذه الظاهرة الاخيرة، وما تركته من آثار اجتماعية، هي الموضوع الذي عالجته في كتابه معتبرا أن نظاما عربيا جديدا نشأ في الثمانينات من هذا القرن (منذ رحيل عبد الناصر وحرب تشرين 1973) محركه الاساسي هو النفط، ونتج عنه تكوينات اجتماعية حديثة، وتغيرات ديموغرافية، وقيم ومعايير وأنماط سلوكية جديدة، وفضلا عن ذلك فهو ينطوي على محاور جديدة للصراع وللانقسامات القطرية والطبقية، وتعمق مسيرته اختناقات سياسية وتناقضات مختلفة. على صعيد القيم وأنماط السلوك ترك النفط أثرا واضحا في المجتمع الذي يتسجه، وفي الجماعات المهنية المختلفة العاملة في هذا المجتمع عدا النفط، لا ينبغي أن حركة التصنيع وال عمران، وزيادة نسبة التحضر في البلاد العربية قد أثرتا بشكل واضح على عالم القيم بعد أن نشأت طبقات اجتماعية جديدة، واتسعت الاحياء الشعبية، وقامت «مدائن الصفيح»، ونشطت حركة الزواج من الريف الى المراكز الحضرية دون أن يسبق ذلك أي تخطيط. أضف الى ذلك ما تركته الانظمة السياسية القمعية والاستبدادية من أثر على السلوك على امتداد العقود الثلاثة الاخيرة، وما ترتب عن الاحباطات المتتالية في مواجهة اسرائيل والغرب، وما نتج عن الخلافات الدائمة بين الاقطار العربية. لقد أحدث كل ذلك تغيرات ملحوظة في المياكل الاجتماعية القديمة وفي الشخصية الاجتماعية. وبدأت هذه التغيرات وكأنها تشوهات أكثر منها عافية ورسوخا في البناء. وظهرت دراسات كثيرة، خصوصا بعد هزيمة الخامس من حزيران 1967، تعرضت لموضوع الثقافة والشخصية في الاطار الانمائي. ولكن هذه الدراسات بقيت قاصرة ولم تتجاوز حدود الوصف والتصوير السلبي للكوارث والاعاهات. وقد انتقد د. حامد عار هذه الدراسات على النحو التالي:^(٢)

- 1 - صادر عن مركز دراسات الوحدة العربية، 1981.
- 2 - أنظر مقالته «التبعية الاجتماعية ومقومات الشخصية والسلوك في الوطن العربي» المنشورة في مجلة العلوم الاجتماعية، اصدار الجمعية العراقية للعلوم الاجتماعية، بغداد، العدد الخامس، 1981، ص 35-40.

- بقي تحديد سمات الشخصية في المستوى الوصفي الانتقائي الذي يركز على أسس نظرية مجردة من التحليل.
- تدخل هذه الدراسات في حالات كثيرة ضمن الموقف السياسي للباحث.
- لا تتعمق في تحليل الانماط الثقافية، التاريخية أو الراهنة، ولا تتحرى الملاحظات العميقة لهذه الانماط.
- بعضها تعرض للسلوك الاجتماعي والقيم الثقافية في العالم الثالث معتبرا السلوك «التقليدي» عاملا من عوامل التخلف وعقبة أمام التحديث وذلك انطلاقا من قوائم بالخصائص التي ينبغي أن تتوفر في «الشخصية الحديثة»، وهي قوائم مستقاة من المجتمعات الغربية.
- تقوم هذه الدراسات على المنهج الوصفي، وهو ضروري بداية، ولكنه غير قادر على الرؤية الكلية، وعلى تجسيد الواقع، وعلى الاحاطة الديناميكية بالمشكلة الثقافية والسلوكية.

لقد زاد الاهتمام بالعنصر البشري ومكوناته الثقافية بعد أن تبين أن التنمية ليست اقتصادا وحسب. وسال قبض من الكلام في هذا الاتجاه، وعلى أعلى المستويات (الامم المتحدة مثلا) ولكن ابتداء سلم جديد للقيم، سلم انمائي ونهضوي، يبق مشروعا تاريخيا. يمكننا أن نردد مع د. انطونيوس كرم «أن أول ما يحتاجه العرب في المجال التكنولوجي، وفي غيره من المجالات، هو ثورة فكرية - قيمة تغير نظرة الانسان العربي الى نفسه وإلى علاقته بالمجتمع والكون...»⁽¹⁾ ويمكن أن نلتقي مع دعوات كثيرة ترى ان اصلاح التعليم هو المبتدأ والخبر، وعبره تبقى القيم العصرية، ويمكن أن نوافق على أن النضال الايديولوجي والسياسي، هو الطريق لولادة الانسان وقيمه الفضلى، ويمكن أخيرا أن نشدد على أهمية التغيير الاجتماعي البنوي تطور سابق للتطور القيمي والسلوكي في بلادنا، الا أن كل ذلك لا يعفينا من التحليل الشامل والديناميكي للتنهضة العربية، وللقيم التي تستحق أن نعزها من تراثنا وماضيها. وللقيم الاخرى التي أثرت فينا وأتت من مصادر غير مصادرتنا، أو تلك التي ما زلنا نتطلع اليها باعتبارها مثالا عليا واما لا عريضة.

1 - «العرب أمام تحديات التكنولوجيا» سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، تشرين الثاني 1982، ص 210.

رابعاً: الاصالـة المستقبـلية وثقافة الطفل *

لا بد من وقـمة نصل فيها الى خلاصة في نهاية هذه الجولة الشاملة والمستبضـية في التحليل التقدي لمفاهيم الاصالـة والتراث والهوية القومية والثقافية والمعايير والقيم. ولا بد من ربط كل ذلك بثقافة الطفل العربي كي نتبين معالم الطريق في وضع هذه الثقافة على أسس تتيح مقاومة عمليات التغريب بمختلف أبعادها ومضامينها ووسائلها مما عرضنا له في الفصل السابق، أي تجاوز حالة القصور والهزال والتعطش التي تعانيها هذه الثقافة ليس على صعيد الكم فقط انما على صعيد النوعية في المقام الاول. لا بد لهذه الاسس أن تضمن المناعة في هذا المضمار وصولا الى تحقيق الحد الأدنى من الامن الثقافي في الحالة الراهنة، بانتظار الحطة الشاملة التي تنفذ فعليا وتخرج ثقافة الطفل من الطريق المسدود.

لقد اتضح من هذا العرض التحليلي أن هناك تقاطعا في مواقف مختلف الباحثين والمفكرين على صعيد مسائل الاصالـة والتراث والهوية والقيم يظهر أنها تخرج من اطار التجديد والتمجيد من ناحية، كما تخرج من اطار التنوع والتغير الدائمين من ناحية ثانية. فلا هي ثابتة تأخذ شكل الجوهر المعطى مرة واحدة ونهاية ولا هي دائمة التحول والتعدد مما يفقدها تماسكها ووحدتها. ان لها أساسا مستقرا بضمن استمراريتها وخصوصيتها، كما أنها في بعدها الاخر دينامية متطورة ما بين تقدم وتقهقر تبعا لحركة تاريخ الامة. هذا التفاعل الجدلي ما بين أصول ثابتة تعطي الحضارة العربية طابعها المميز وتجعل الحديث عن شعب له كيان وهوية واسما ممكنا، وبين التنوع والتغير تبعا لحركة التاريخ الذاتية الداخلية وللتفاعل مع بقية الثقافات والامم، هو الذي يعطي الثقافة حيويتها وديناميتها وانفتاحها على المستقبل، بالاستناد الى جذور ومقومات راسخة. فليست الاصالـة الثقافية ذاتا ثابتة أو مركبا جامدا من الخصائص والقيم، ولكنها تكوين يتخذ شكل البنية المتأسكة والمتطورة ذات الابعاد الفكرية والاجتماعية والعاطفية والتاريخية، وذات المعطيات السلوكية الحية النامية بدون انقطاع. بنية تغنى وتتطور بالاخذ والعطاء والحوار، تتجدد وتعيد خلق ذاتها في اطار خصائصها. الاصالـة الثقافية في حركتها الدائمة تغذى بالوروثات العريقة للمجتمع وبقدراته الداخلية الابداعية، كما تغذى من الاسهامات الخارجية عن طريق الاستيعاب والتحويل والمثـل. فهي اذا سعي دائب الى

* وضع هذا القسم الدكتور مصطفى حجازي.

مشروع ثقافي جديد يكفل خلق المستقبل من أضلاع الماضي⁽¹⁾. تضرب هذه الموروثات جنوبها بعيدة في وجدان الأمة، مشكلة محتويات اللاوعي الجماعي والفردى سواء بسواء وبمثلة تلك القوى الحية التي لا تئوى والتي تتجلى في السلوك والنظرة الى الذات والكون، كما تتجلى في ردود الفعل الجماعية بما لها من خصوصية مميزة في المواقف الحاسمة، وفي منتجات الابداع الجماعي والفردى.

الا انها ليست اشكالا جامدة يمكن استعادتها وتكرارها كما تجلت في الماضي، انما هي تلك المادة الحية الحام التي تولد منها صيغ مستقبلية لها تجلياتها المتحولة تاريخيا تبعاً لحالات التفاعل مع الثقافات الاخرى وما يحكمها من موازين قوى.

كدنا نتزلق في هذه العجالة الى نفس النقاش الذي سبق عرضه ونضيف اليه وجهة نظر أخرى مما لا يشكل الغرض من هذه الخلاصة. فلقد كان الهدف هو محاولة تجاوز الطرح النظري. ففي رأينا أن مسائل الاصاله والتراث وما يقابلها من مسائل الحداده والمعاصره في قضيه تحديد الهوية لا يمكن أن تحل نظرياً كما درج المفكرون عليه، على اختلاف اجتهاداتهم، ما بين قائل بالهوية من خلال العوده الى اصالة (اسطورية غير ممكنة) وبين قائل يهوية تقوم على اللحاق بركب المعاصره (مع وهم قطع الروابط بالماضي ومسح التاريخ) وبين موقف بين هذين الحيارين في نوع من التوليفه النظرية (التي ان أرضت الفكر المجرد فهي غير قابله للتجسيد العملي).

تطرح مسألة الاصاله انطلاقاً من أزمة الهوية. وتبرز هذه الازمة في زمن التقهقر والهزيمة واستفحال مشاعر العجز والاحباط. هذه الحالة تهدد صورة الهوية الذاتية والجماعية وتجعلها غير مقبولة لانها تحمل دلالة التبخيس الذاتي وما يصاحبه من تفجر للصراع والقلق ولذلك فانها غير قابله للاحتمال على المدى البعيد، ولا بد لها من مخرج يصحح هذه الصورة ويدخل عليها بعض التوازن حتى تصبح مقبولة. في فترات الهزيمة والتقهر يحدث هروب في الانكفاء الى الماضي والاحتفاء بأججاده والدعوة الى استعادة هذا الماضي كوسيلة وحيدة واسطورية لتعويض الهوية وصورة الذات الجماعية واعادة الاعتبار اليها. أو يتحدث هروب الى الامام من خلال التكرار للذات والنفي في الزمان والمكان والتعلق بمظاهر التغريب وهم الخلاص من خلال الالتحاق بركبه نظراً لما يمثله من قيمة تبدو مطلقة وذات فته لا تقاوم. ويستمر الامر على هذا المتوال ما بين هروب في الماضي أو هروب من الذات في الاخر، وتستمر محاولات التنظير للخروج من المأزق.

1 - المحلة الثامنة للثقافة العربية، المجلد الأول، ص 50.

ولكن الاجتهادات كلها تبقى مجرد مخاضات فكرية لا تغير من المأزق شيئا.
لا حل لقضية الهوية وأصالتها الا بالممارسة والفعل. فحين ينهض الشعب الى النضال ضد محتل أو مستعمر، وحين ينخرط في بطولات التحرير وتعمى قواه وتتفجر طاقاته في مشاريع بناء المستقبل تبرز أصالته بصورة بدئية، وتخرج هويته من دائرة التساؤل حولها لتصبح معطى عفويا يفرض نفسه. ذلك أن الممارسة وحدها هي التي تصنع الهوية وتعطيها أصالتها من خلال انتزاع اعتراف الآخرين بها وتقديرهم لها وبالتالي استردادها لمكانتها. هنا تصبح الهوية بما هي وليدة الممارسة المسيطرة على المصير والصناعة للتاريخ ايجابية في دلالتها، ومصدر قيمة واعتزاز بها والانتماء اليها. وعلى هذا لا يمكن للثقافة العربية أن تسترد أصالتها الا من خلال الانخراط الجماهيري الديمقراطي في صناعة المشروع الوحدوي. فالوحدة العربية هي المجال الزماني والمكاني لصناعة الاصالته المستقبلية، لانها وحدها القادرة على فتح الباب أمام مختزنات اللاوعي الجماعي بكل غناه ومده، كما انها تركّز على الامكانيات والطاقات الهائلة التي تتيح صناعة مستقبل قادر على التفاعل والاخذ والعطاء من موقع التكافؤ. ومن خلال صناعة المستقبل يعود الاتصال بالتاريخ الذي يعطي بدوره لهذا المستقبل أصالته.

ما هي الترجمة العملية لذلك كله على صعيد ثقافة الطفل العربي؟ لا بد لهذه الثقافة بما هي عملية تنشئة للأجيال من توشي تحقيق هذا الهدف الكبير باعتباره يمثل وظيفتها الاساسية اي صناعة الاصالته المستقبلية. ويتطلب تحقيق هذا الهدف عمليا التركيز على محورين رئيسيين فيما تنقله من توجهات، يربطان الماضي بالحاضر ويتوجهان نحو المستقبل.

بتمثل المحور الاول في ربط الطفل بالتاريخ وتكوين ذاكرة جماعية واعية ولا واعية، تؤسس لانهائه الى هوية ثقافية كما سنبحثها في الفصل القادم. ويتم هذا الربط من خلال اللغة والشارات والرموز والقيم والمناسبات، والابطال والسير والوقائع الكبرى مما يكون بمجمله الحيز المكاني - الزماني العربي. باختصار يتعين تعزيز مقومات الهوية العربية المتأصلة والراسخة. ولا بد هنا من ترسيخ القيم العربية الاسلامية ذات الطابع الانساني وكما عرضتها الخطة الشاملة للثقافة العربية في مجالات السياسة والاجتماع والاقتصاد والفكر. ففي السياسة تفرس قيم تكريم الانسان والشورى والعدل والحرية والمساواة والمسؤولية والساحة الفكرية والاجتماعية، ورفض الظلم. وفي المجال الاجتماعي تبرز قيم التكافل الاجتماعي والعدل الاجتماعي، والمسؤولية الاجتماعية العامة للجماة.

وفي الاقتصاد يبرز تمجيد العمل والانتاج والتعاون ومنع الاحتكار، وصداقة المنفعة العامة على المنفعة الفردية. أما في الناحية الفكرية فتغرس قيم تكريم العلم، والبحث عن المعرفة من أي مصدر أنت طالما هي نافعة للفرد والجماعة والتسامح الفكري والابداع وتفهم الكون. طبعاً هناك العديد من القيم الأخرى ذات الطابع الخلقى السلوكي التي ترتقي بالإنسان وبعلاقاته مع الآخرين مما ليس هنا مجال سرده في قوائم تطول أو تقصر. أما المحور الثاني المفتوح على المستقبل فيتمثل في تبني ثقافة الطفل لقضايا الأمة العربية الكبرى المعاصرة كما صاغتها خلاصة أعمال المفكرين العرب باعتبارها تشكل «مقومات صناعة المستقبل العربي» وهي: الانعلاء في مواجهة التخلف، والوحدة في مواجهة التجزئة، والديمقراطية في مواجهة الاستبداد، والعدالة في مواجهة الاستغلال، والاستقلال القومي في مواجهة الهيمنة الأجنبية، والتجديد الحضاري في مواجهة التجمد الماضوي، والذهنية المؤسسية في مواجهة النفوذ والاستزلام، والعقلانية العلمية المبدعة في مواجهة القطيعة والتصلب الذهني.

المهمة الكبرى لثقافة الطفل العربي على هذا الصعيد تتمثل اذا في تهيئة الاجيال لابتداع أصالة عربية مستقبلية تركز على إعادة الزخم والدينامية والتماسك الى تيار التاريخ العربي المتصل مما لا يتم الا من خلال التفهم العميق للتراث وتمثله في الوجدان من ناحية، كما تنطلق نحو فهم حققي لحقائق العالم المعاصر (عالم ما بعد التكنولوجيا) بكل معتقداته وتفاعلاته وتحدياته وامكاناته الهائلة من أجل اعداد العدد لولوجه والاسهام في صناعته وليس التوقف عند بابه مستهلكين. ويقع على عاتق العاملين في مجال ثقافة الطفل العربي تخطيطا ونتاجا وترويجا ترجمة هذه التوجهات العامة في الانتاج الثقافي للطفل على مختلف ألوانه ومؤسساته وخصوصا لجهة ترجمتها على شكل قيم سلوكية تهيئ الطفل للعب دوره المستقبلي المطلوب. على أن ما نذهب اليه هنا على صعيد مسألة الاصالة المستقبلية لا يعني تقديم انتاج ثقافي تدجيني للطفل العربي يتخذ طابع القبولية والتوجيه المباشر والحامسي. يتعلق الامر بقيام عملية تنشئة شاملة ومتوازنة الابعاد والمستويات تتخذ شكل انماء الشخصية المعافاة المرتبطة بتأريجها والقادرة على دخول حلبة الصراع العالمي لصناعة مستقبلها. ولا يقيض النجاح في انماء هذه الشخصية الا اذا روعيت الوظائف النفسية لثقافة الطفل، اي من خلال تقديم الجواب على حاجات الاطفال انفسهم في سعيهم الحثيث والتلقائي لبناء مشروع الوجودي في مختلف أبعاده، مما يشكل موضوع الفصل التالي.

مراجع الفصل الخامس

- 1 - إبراهيم، سعد الدين، النظام العربي الجديد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1981.
- 2 - ابن منظور، لسان العرب.
- 3 - أبو الجحد، أحمد كمال، التراث وتحديات العصر في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985.
- 4 - أركون، محمد، القدسي والثقافي والتغيير، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 39، بيروت 1986.
- 5 - أركون، محمد، الاسلام الرمزي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثاني بيروت 1988.
- 6 - البستاني، بطرس، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان.
- 7 - البشري، طارق، في كتاب الهوية والتراث، دار الكلمة، بيروت 1984.
- 8 - الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، دار الفارابي، بيروت 1985.
- 9 - العروي، عبد الله، ثقافتنا في ضوء التاريخ، دار التنوير، بيروت 1983.
- 10 - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الحطة الشاملة للثقافة العربية، تونس 1986.
- 11 - أمين، جلال أحمد، مداخلته في كتاب «التراث وتحديات العصر في الوطن العربي»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1985.
- 12 - أمين، جلال أحمد، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.
- 13 - أمين، سمير، البعد الثقافي لمشكلة التنمية، مجلة الفكر العربي، العدد 45، معهد الانماء العربي، بيروت 1987.
- 14 - بركات، حلم، المجتمع العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- 15 - بونوا، جان ماري، أوجه الهوية، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت أيار 1986.
- 16 - حرب، علي، محمد أركون وقراءة الفكر الاسلامي، مجلة منبر الحوار، دار الكوثر، العدد 9، بيروت 1988.

-
- 17 - دياب، فوزية، القيم والعادات الاجتماعية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1966.
 - 18 - زكريا، فؤاد، خطاب الى العقل العربي، كتاب العربي، الكويت، اكتوبر 1987.
 - 19 - زيادة، معن، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1980.
 - 20 - عبد الملك، أنور، تغيير العالم، سلسلة عالم المعرفة، الكويت نوفمبر 1985.
 - 21 - عمار، حامد، حوار منهجي حول التنمية الاجتماعية، ومقومات الشخصية والسلوك في الوطن العربي، مجلة العلوم الاجتماعية، بغداد 1981.
 - 22 - عارة، محمد، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.
 - 23 - غليون، برهان، مجتمع النخبة، معهد الانماء العربي، بيروت 1986.
 - 24 - فارس، مروان، في التبعية، معهد الانماء العربي، بيروت 1984.
 - 25 - فرجاني، نادر، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.
 - 26 - قنصوه، صلاح، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.
 - 27 - كرم، انطونيوس، العرب أمام تحديات التكنولوجيا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، اكتوبر 1982.
 - 28 - مختار، علي، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.
 - 29 - مرسي، فؤاد، مداخلته في كتاب «الهوية والتراث»، دار الكلمة، بيروت 1984.

الفصل السادس

الوظائف النفسية لثقافة الطفل

مصطفى حجازي

مقدمة:

سبقت الإشارة الى الطبيعة التفاعلية لعملية التنشئة، حيث يتكامل تأثير الخارج بما يقدمه من مثيرات ثقافية مع متطلبات وتوقعات وتلبية الطفل الذاتية. فالتنشئة ليست ملء فراغ بل اذكاء امكانيات وتلبية احتياجات. وبقدر ما يهتم المجتمع بتقديم المثيرات والاطر التي تساعد على توجيه الطفل في نموه يهتم الطفل في طلبها بشكل نشط وتحريضي أحيانا. ولذلك تحولت عملية انتاج ثقافة الطفل الى مسألة علمية تقوم على دراسة خصائص الطفولة واحتياجاتها وقدراتها وميولها. وتزداد فعالية الوسائط الثقافية بمقدار تلاؤمها مع هذه الخصائص وتلبيتها لهذه الاحتياجات. فما يريد المجتمع لا يمر الا من خلال ما يتوقعه الطفل ويستطيع استيعابه. والا فانه قد يتقبل ما يفرض عليه ولكن ذلك لا يصبح جزءا من شخصيته، بل يظل الى القشرة السطحية أقرب، والتي تزول فاعليتها بزوال الضغوط التي فرضتها.

هذه الحقيقة رغم تزايد الوعي بها لم ترق بعد الى مستوى التنفيذ فيما يقدم من مادة ثقافية للطفل العربي، رغم تعدد التوصيات في هذا المضمار. ولم تقم الى الان دراسة علمية جادة وميدانية للتعرف على واقع واحتياجات الاطفال العرب في مختلف انتماءاتهم القبطية والاجتماعية. ولذلك فلا ضمانة في تحقيق ما تقدمه لهم من مادة ثقافية لأهدافها المنشودة في بناء الهوية وتنمية الامكانيات، وخصوصا بسبب قيام المؤثرات الثقافية المستوردة والغازية على أساس من المعرفة العلمية الدقيقة بدinاميات التأثير والاستيعاب. أمن الطفولة العربية الثقافي سيظل مهددا رغم الوعي بأهمية بناء الاصاله الثقافية اذا لم نبادر الى علاج هذا النقص.

في غياب هذا المشروع الشامل لدراسة الطفولة العربية الذي يؤسس لثقافة مبنية على أسس علمية، لا يسعنا الا الاستناد المبني على معطيات الدراسات في البلاد التي سبقتنا، مع تعزيزها بما توافر من معطيات الابحاث المتفرقة وبالمعرفة التي تراكمت لدينا خلال سنين طويلة من الممارسة المهنية. واذا لم يرق ذلك كله الى مرتبة اليقين فانه يؤسس على الاقل منهجا لدراسة ما يجب معرفته ومراعاته على صعيد عالم الطفل الداخلي بما فيه

من دوافع وقوى فاعلة تحدد نوعية المثيرات الثقافية المطلوبة وقنوات تمثيلها ومستويات استيعابها.

سنقوم بجولة في عالم الطفل الداخلي لتلمس وتفهم خصائص وديناميات ورشة بناء شخصيته، نعرض خلالها لدور مختلف الوسائط الثقافية في تلبية احتياجات هذه الورشة وتبيان كيف تفعل فعلها ذاتيا.

ينهمك الطفل منذ بدايات حياته في ورشة كبرى هي بناء مشروعه الوجودي من خلال تحقيق امكاناته في مختلف مراحل النمو. ولا ينمو الطفل بشكل فاطر متلق، بل هو مستهلك لكل ما يقدمه له المحيط من امكانات ويبحث نشط عنها. كما أن عملية النمو ليست آلية بل هي ورشة دائمة تجابه الكثير من التحديات والابجاطات يتعامل معها الطفل ويحاول إيجاد الحلول لها بمساعدة من الخارج ودفعه الى تغيير اتجاهاته نحوه والاستجابة له في أحيان ثالثة.

والنمو مشروع متعدد الابعاد والمراحل، يخوض فيه الطفل العديد من المعارك على كل صعيد ويحاول الكرة تلو الكرة وصولا الى تحقيق ذاته، لا يتراجع ولا يستسلم الا بعد استنفاد كل الامكانات. فهذا الكائن الضعيف ظاهريا يخفي قوى هائلة وطاقات لا تنضب، يوظفها في محاولة السيطرة الدائبة على مصيره وصناعة هذا المصير ككيان نام يتجاوز ذاته على الدوام.

وتتساق معاركه على مختلف الصعد لبناء مشروعه الوجودي. فالنمو في مختلف أبعاده عملية متكاملة شأنه في ذلك شأن تكامل مراحل. وإذا جرى بحث لهذا البعد أو ذاك بمعزل عن عملية البناء الكلية فاذك الا من باب التبسيط الذي تقتضيه متطلبات البحث. كل نمو على صعيد يعزز ويهيئ النمو على الصعد الاخرى، فالشمولية والتكامل والتآلف تشكل المبدأ العام الموجه لعملية البناء هذه.

لسنا هنا بصدد الخوض في تفاصيل عملية بناء المشروع الوجودي هذه باستعراض مراحل النمو ومستوياته، فذلك شائع في الكتب المتخصصة مما لا داعي لتكراره. سنركز الاهتمام على تلك الجوانب التي ترتبط بموضوعنا وهو ثقافة الطفل، فتتوقف عند أربعة برامج أساسية، في هذا المشروع تلعب فيها الثقافة وظائف حاسمة في أهميتها وهي: برنامج السيطرة على العالم الخارجي من خلال النشاط المعرفي واكتساب المهارات، برنامج الانخاء الاجتماعي من خلال بناء الهوية في مختلف أبعادها، وبرنامج السيطرة على العالم الذاتي من خلال مكاملة العواطف وشغل المآزيم الانفعالية، وبرنامج التآلف مع

الذات والعالم من خلال نمو الحس الجليالي. وتشكل هذه البرامج في مجموعها محاور كبرى في مشروع السيطرة على المصير وصناعته. في بحثنا لكل من هذه البرامج نستعرض ملاحظه ونبين وظائف الوسائط الثقافية المختلفة في انجازها، وهو ما يبرز فضلا أهمية الثقافة في عالم الطفل. على أن هذه البرامج لا تستوعب كل المشروع الوجودي، كما أن وظائف الثقافة لا تتوقف عليها. فهناك مجالات أخرى لهذا المشروع وأدوار اضافية للثقافة فيه سنمر عليها خلال البحث، ومن أبرزها الحاجة الى الترفيه والتسلية، للتخفيف من وطأة الحياة.

أولاً: النمو المعرفي والسيطرة على العالم:

الطفل كائن باحث مثير على المعرفة منذ شهوره الاولى. فهو يحاول أن يعرف منذ اللحظة التي يتمكن فيها من تثبيت نظره على انسان أو شيء يتحرك ويتابعه. وهو يحاول أن يعرف حين يقرب يده من وجهه ويفحصها أو يتناول قدمه أو أي شيء آخر يطلاله ويقربه منه كي يفحصه. يتخذ أول تصنيف للعالم طابع التعرف القمي. ما أن يطل شيئا أو دمية الا ويدسه في فاه ليتذوقه. ويقوم أول تصنيف للعالم على فرز للاشياء الى ما يؤكل أو لا يؤكل، أو بالاحرى طيب المذاق، سيء المذاق. ذلك نظام معرفي حيوي بالنسبة اليه. ولا يقل عنه حيوية النظام المعرفي الاخر القائم على مقولة الحضور - الغياب للام - طبعاً. ذلك هو أساس التوكيد - النفي، النعم - الذي يشكل السند لكل معرفة منطقية.

المعرفة اذا ليست عبثاً أو ترفاً أو هواً بالنسبة الى الطفل. انها مسألة حيوية تتعلق بوجوده ومصيره. وحين يكبر قليلاً ويتمكن من التحرك في المكان يتحول الى كائن مستكشف نشط، لا يكل ولا يمل، لا يترك شاردة ولا واردة في المحيط المتري حوله الا ويفحصها، مما يخلق وراءه فرضي يتزعج لها المحيط: يفتح الادراج، يبيثر الادوات، يفكك الالعب. انه يريد أن يعرف كي يسيطر على وجوده وعلى العالم من حوله. وهو لا يكتفي بهذا الاستكشاف بل يقرنه بالمران الدائم. فهو في ورشة تدريب مستمرة على اكتساب المهارات الحسية - الحركية (التقاط الاشياء وتفحصها، الفتح والاعلاق، الفك، المشي، التسلق، القفز...). وكم تملو ضحكته، وتنفجر فرحته مع النجاح في مشي خطواته الاولى. انها فرحة الانتصار على العجز والسيطرة على واقعه. شهيته

لاستكشاف العالم والمران للسيطرة على جسده لا يتوقفان عند حد إذا لم يصطدما بالقمع المفرط من المحيط.

البحث عن المعرفة واكتساب المهارات يشكلان إحدى المهام الدائمة في نشاط الطفل الذي يبدو أحياناً عبثاً للملاحظ غير الخبير.

وحيث تبدأ اللغة يدخل الطفل في مغامرة وجودية جديدة كبرى. هنا أيضاً ليس لمتابعه حدود على محاكاة الأصوات وتعلم الكلمات وصولاً إلى التعبير عن ذاته والتواصل مع من حوله. للطفل شهية كبيرة على التواصل تصل حد إثارة المحيط وشده إليه للتفاعل معه. وكلما لقي تجاوباً ازدادت شهيته افتتاحت. وهو لا يفقد هذه الشهية عادة إلا بعد محاولات جاهدة لقي عليها التجاهل كجواب وحيد. هنا يفرق الطفل في ذاته البيولوجية، وقد يدير ظهره للعالم كما أظهرته الدراسات العلمية.

لماذا هذه الحشوية المعرفية؟ ولماذا هذا الدأب على المران لاكتساب المهارات؟ الطفل يريد أن يعرف كي يكبر، وكي تتاح له السيطرة على ذاته والعالم. يريد أن يعرف سر جسده، ويريد أن يعرف سر ما يجري حوله (العلاقات بين والوالدين، العلاقات مع الاخوة) كما يريد أن يعرف أسرار الوجود الكبرى: الميلاد، الموت، ظواهر الطبيعة وما يتحكم في حركتها... تقتزن المعرفة بالكبر، واكتساب المهارات بالسيطرة. الأولى تقتزن بتحقيق المشروع الوجودي، أما الثانية فتقتزن بالخروج من حالة الضعف والعجز وصولاً إلى حالة من التوازن مع العالم وقواه. والمعرفة على كل حال كإكتساب المهارة لا ينفصلان عن بعضهما، كما لا ينفصل تحقيق المشروع الوجودي عن السيطرة على العالم والتوازن معه.

شئان ما بين هذا المشروع المعرفي والتدريبي النشط وبين المعرفة المدرسية التقليدية (في محتواها من مناهج وخبرات، وأسلوبها القاتر المتلقي) التي تتجنب حياة الطفل واهتماماته، والتي قد تدفع به إلى الفشل من خلال فقدان شهيته المعرفية بسبب هذه الجبانية تحديدًا. ولكن الفشل هنا يظل محدوداً في الأطوار المدرسي التعليمي، ولا يلبث الطفل أن يعود إلى مغامرته المعرفية الحياتية مع الخروج من الصف.

لن نخوض هنا في مراحل النمو المعرفي وتفاصيله المميزة لكل مرحلة، مما تخفل به كتب علم النفس التكويني، فليس الهدف تكرار ما هو معروف. إنما سنتوقف عند بعض المحطات الأساسية التي تلعب الوسائط الثقافية دوراً حاسماً فيها. تعتبر مرحلة ما قبل 3 سنوات والتي تليها لغاية من السادسة مرحلتان حاسمتان في التأسيس للنمو المعرفي وفي

التدريب على مختلف المهارات (حسية - حركيا، ادراكيا، ذهنيا ولفويا). توضع أسس النمو المعرفي واكتساب المهارات في المرحلة الاولى وتسير في اتجاه الترمخ خلال المرحلة الثانية التي تعتبر فاصلة لجهة مستقبل هذا النمو ومصير القدرات العقلية وتوجيهها، وتعزيز المهارات الحسية - الحركية.

خلال هذه المرحلة تطرح على الطفل مهمة اكتشاف الجسد والتعرف عليه وصولا الى تأسيس نواة الهوية الجسدية، وكذلك اكتشاف وحدة واستقلالية الذات من خلال الاندماج مع الام والتمايز عنها. كما تؤسس في هذه المرحلة نواة الهوية الجنسية جسديا ونفسيا. وتوضع الاسس الاولى لنمو المهارات الحسية الحركية. كما توضع أسس النمو اللغوي والتواصل اللغوي كمدخل لاكتساب التعبير الرمزي. ان ما يجري في هذه المرحلة بشكل نقلة نوعية من الحالة البيولوجية والحويانية الى الحالة الانسانية التواضعية، التي تسيطر على ذاتها ومحيطها معرفيا وليس غريزيا.

كما تكون عملية التنشئة في أوج نشاطها أيضا على مختلف هذه الصعد. وهنا تلعب الحالة الثقافية السائدة في المحيط الاسري ودرجة الغنى الثقافي والانساني في عمليات التواصل والتفاعل، ودرجة الحرية والتشجيع والاهتمام المعطاة للطفل، وما يقدم له من وسائط ثقافية دورا حاسما في التأسيس التين للنمو اللاحق.

فعل المستوى الجسدي لا بد من اطلاق حرية الحركة والاستكشاف للذات والمحيط. وتدريب الحواس والمهارات الحركية، واطلاق حرية اللعب والتجريب. وتلعب الوسائط التربوية دورها الهام في تدريب الحواس (التنوق، اللمس، الشم، البصر، الالوان، الاشكال، الاحجام، الانغام، الاصوات) والتدريب الحركي الايقاعي. كما تلعب دورها في التدريب على أسس التصنيف المنطقي للظواهر والمواد. هذا التدريب الحسي الحركي يفتح قنوات التعرف المنهجي المنطقي على الذات وأحوالها والعالم وظواهره فبا بعد وذلك بشكل نشط تجريبي يستوعب هذه الظواهر. وهنا تحتل الالعب المختلفة المنظمة أو التي تتوسل بالتعبير الحر دورها أيضا في عملية النمو المعرفي وتقدم المهارات. فالطفل حين يلعب لا يقوم بنشاط عشوي عادة، ولا هو يقتصر على التسلية. ان لعبه منذ البداية ذو طبيعة استكشافية، تدريبية. فهو أما أن يستكشف المحيط وأدواته، أو هو يتدرب على اتقان مهارات حسية - حركية (السيطرة على الجسد وضبطه) أو يتدرب على أدوار اجتماعية يستيق بها النمو (لعب أدوار الكبار). وكما هو شأن اللعب، كذلك شأن الرسم، فهو ليس نشاطا عشوائيا منذ البداية. انه يحمل قصدا

تعبيراً. السيطرة على حركة اليد والتآزر بينها وبين العين، وصولاً إلى مختلف مراحل السيطرة على المحيط والتعبير عنه وعن الذات في رسم يتفاوت في درجة اتقانه وواقعيته. ولذلك فإن كثرة الألعاب التربوية والشائعة، وكثرة المواد التعبيرية - التجريبية (معجون، أقلام وأوراق، تلوين،...) تشكل المادة الخام التي تمد الطفل بالثيرات والوسائل الضرورية جداً لاغناء علله وتنوع تجربته مما يحدد مستوى غنى وتطور معرفته اللاحقة.

في هذه المرحلة أيضاً تبرز الحشرية المعرفية. فبالتلازم مع اكتشاف الجسد والذات، تتوجه الاهتمامات إلى الكون وظواهره. وهنا تبدأ التساؤلات التي لا تنهي في بداية الثلاث سنوات حول كل شيء: الشمس والقمر، والليل والنهار، والسماء والبحار، والالات، وأسرار الحمل والانجاب والموت والحياة... ويتوقف نمو المعرفة على درجة اشباع هذه الحشرية من خلال الاجابات المباشرة وتأمين الوسائط التربوية (كتب وملصقات وخلافها) التي تقدم اجابات أولية حول هذه التساؤلات. وكلما تأمنت للطفل سبل الاجابة على تساؤلاته تفتحت شهيته المعرفية طلباً للمزيد، مما يشعره بقوته وسيطرته الذهنية على العالم، وهو ما يعزز بدوره هذه الشهية المعرفية. ولقد أصبح معروفاً في الأبحاث التربوية أن غنى المثيرات الثقافية التي تقدم للطفل خلال هذه الفترة تشكل عنصراً حاسماً في اذكاء نموه الذهني واعداده لحياة مدرسية ناجحة من خلال تزويده بإمكانات السيطرة الذهنية على المصير. أما حين تقتصر حياة الطفل إلى هذه المثيرات فإنه سيظل يعيش في عالم مجهول لديه، تستغلق أسرارها على فهمه مما سيحاول مجابهته بالضرورة بالانفعال واللغة الحركية.

الألعاب التربوية والوسائط الثقافية ليست إذا ترفاً ولا هي أدوات لاهاء الطفل واسكاته. فكلما كان علله أكثر غنى بهذه الوسائل وكلما كانت تجاربه أكثر تنوعاً تعززت ألفتته بمجابهة العالم والتعامل معه عقلياً.

ولا يقتصر هذا الاثر على صعيد الواقع فقط بل هو يتناول نمو الخيال أيضاً. وللخيال وظيفة هامة في نمو التعامل الفكري مع الحياة ووقائتها. الخيال هو دوماً قطب التعمييض في حياة الطفل. ففي مقابل كثافة الضغوطات والاحباطات وانعدام توازن القوى بينه وبين المحيط الانساني من ناحية، وبينه وبين قيود العالم الطبيعي وأخطاره من ناحية ثانية، يشكل الخيال وسيلة استعادة للتوازن. فهو يتغلب على قيود الواقع من خلال اعادة استخدام مواد خيالياً (العصا تستخدم كحصان، وغطاء الاناء مقود

سيارة، والورقة التي يقصها من دفتر تتحول الى ورقة نقدية... انه يطوع الواقع محاولا السيطرة عليه. كما أنه من خلال الحركة الدائمة ما بين الواقع والخيال يتمكن من قلب الادوار، اذ يتحول في لعبه الخيالي الى البطل الذي لا يقهر والذي يهزم أعداءه من انس ووحش بعد أن كان يرزح تحت مخاوف تهديداتهم لأمنه. وليس من خطر عليه للفرق في الخيال، كما يخشى الكثير من التربويين أنصار التزعة الواقعية المفرطة. فالطفل يفرق دوما بين الواقع والخيال وبين الحقيقة والوهم. وهو يعرف العودة الى الواقع بعد شطحات الخيال التي يخرج منها مستصرا من معركة مجابهة تحدياته. انه يخرج مستصرا ومرتاحا وأكثر ثقة بنفسه مما يجعله يقبل على الواقع بمزيد من القوة. ان تقييد الخيال هو كمنع الحلم يبق الطفل في وضعية عدم توازن القوى بينه وبين المحيط ولغير مصلحته. واذا ازدادت ضغوط الواقع هكذا بدون تعويض واقعي أو حتى خيالي رزح تحت الاحباط وأصيب تكوينه الذهني بالتصلب والقطعية، مما يحرمه تلك المرونة الهامة جدا للتكيف الحياتي سلوكا وعلاقات ومواقف.

وتبرز أهمية التحرك ما بين الواقع والخيال حيث يعيد استخدام الاشياء أو يغير دلالاتها حسبما تقتضيه مازمه وتحدياته، في تنمية التفكير الابتكاري الذي يقوم أساسا على الطلاقة الذهنية.

ليس هناك ابتكار الا بالتجرؤ على الواقع، بكسر قيوده وتجاوز حدوده واعادة تركيب العلاقات بين عناصره أو اعادة استخدام أدواته. ولا يتاح ذلك الا من خلال الانطلاق في الخيال الخلاق الذي يتجاسر على جمود الواقع ويتجاوز صلابته. ذلك هو المدخل اللاحق للاختراع والتجديد، حيث الابتكار وصناعة المستقبل صنوان.

الوسائل التربوية التي تغذي الخيال وانطلاق الذهن وصولا الى الابتكار لاحقا كثيرة، تشكل الالعب الحرة بالمواد القابلة للتشكل مع مواد الرسم أهمها. وتأتي بعد ذلك قصص الاطفال، وخصوصا تلك التي تطلق الخيال الاليامي والخيال الحر (ما بين 3 و 8 سنوات): القصص الخرافية التي تحكى على لسان الحيوان والطير، وقصص الجان والمغاريث والمغامرات، وقصص السحر والتحويلات المختلفة والاعاجيب. ستكون لنا وقفة مطولة عند القصص الخرافية ودورها في شغل المازم النفسية في بقية هذا البحث، انما نكتفي هنا بالاشارة الى دورها على مستوى تغذية الخيال والتجاسر على تحديات الطفولة، شريطة أن يقوم توازن بينها وبين الوسائل التربوية التي سبقت الاشارة اليها والتي تؤسس للمهنية الذهنية والتفكير المنطقي.

أما النمو اللغوي فله أهمية مميزة بالاجتماع الاختصاصيين. وهنا تحديدًا يحتل غنى وتنوع المثيرات الثقافية المتوفرة للطفل كل أهميته. اللغة تصنع الفكر وتقويه حيث أن الفكر مبني كلفة، ومحدد بأطر هذه اللغة وبنائها وتوجهاتها. اللغة كبنية وأسلوب تحدد بنية العقل واللغة كمحتوى تحدد النظرة العامة الى الوجود، انها أفق الفكر باعتبارها الخزان الثقافي الذي يلخص تجربة الامة. ومن هنا ابراز أهمية اللغة العربية في الخطوة الشاملة للثقافة العربية. غنى اللغة ومستواها يحددان في الآن عينه تطور الذهن وارتقاءه من ناحية وانتماءه الثقافي كبنية عليا من ناحية ثانية. ولذلك فلا نجانب الصواب كثيرا اذا قلنا أن اللغة تشكل سندا أساسيا للهوية.

لا داعي هنا للافاضة في استعراض مراحل النمو اللغوي مما هو معروف عالميا، ومما لا بد من اجراء دراسات علمية دقيقة لتحديد خصائصه ومراحله في العالم العربي كما تؤكد باستمرار ندوات ثقافة الطفل العربي. ستتوقف فقط عند دور الثقافة في نمو اللغة. شهية الطفل للغة باعتبارها أداة التواصل الاولى كبيرة لا تحتاج سوى الى تغذيتها بالمثيرات. تبقى مسألتان حاسمتان في نوعية هذه التغذية.

تتعلق الاولى بالمناخ الثقافي الاسري ونوعية التفاعل بين الطفل ومحيطه الاسري. فكلما كان المحيط أكثر غنى بالمثيرات زادت فرص نمو اللغة وكلما كانت كثافة التفاعل أكبر تفتحت شهية الطفل بدرجة أعلى. الا أن نوعية التفاعل تلعب دورا مميزا على هذا الصعيد. فاللغة المستخدمة في التواصل مع الطفل قد تكون منطقية تقوم على المقدمات والنتائج، وتتركز حول الوقائع وتركز بجالا للتمييز بين مختلف الاحتمالات، وتتوصل بالكافؤ في الحوار في عملية اتصال في اتجاهين (راشد - طفل، وطفل - راشد)، وتنطلق من السببية وضرورات الواقع في الاستنتاج والقرار. هذه اللغة التي نطلق عليها في علم الاجتماع اللساني اسم اللغة المرصنة - الشكلية هي التي تؤسس للعقلانية الفعلية، في التعامل مع الكون وظواهره والذات وحالاتها. وهي التي تشكل سند نمو الفكر العلمي. هي ما يجب أن تتوسل علمية التنشئة في الاسرة والمدرسة وفي الوسائط الثقافية المكتوبة والسمعية - البصرية. وهي أقرب ما تكون من اللغة الفصحى التي لا تعود أهميتها فقط الى دورها القومي التوحيدي، بل أيضا الى وظيفتها العقلانية.

في مقابل هذه اللغة هناك اللغة غير المرصنة، لغة الانفعال والتسلط والجزم والقطعية وانعدام التمايز بين مختلف حالات شيء ما. انها لغة العلاقات القوية التي تقيم اتصالا في اتجاه واحد لا تقبل التكافؤ ولا الاحتمال. انها لغة الانفعال العاجز أو الانفعال المستبد.

هذه اللغة تؤسس للتصلب الذهني وحسم الامور بالاختصاص اذ يعز الاقتناع. تسود هذه اللغة في الاوساط التي تفتقر الى المثيرات الثقافية ذات النوعية المتطورة. ومن أبرز نتائجها اعاقة النمو المعرفي والذهني وصولا الى ما يسمى بـ «التخلف العقلي الزائف» نتيجة قصور المدد الثقافي.

تلعب الوسائط الثقافية دورا هاما في النمو اللغوي والذهني استطرادا بمقدار ما تنقل الى الطفل لغة عقلانية عالمية تعوض قصور المحيط وما يجز اليه من لغة انفعالية منفصلة. ومن هنا الحرص الذي لا بد من ابلائه للغة المستخدمة في هذه الوسائط الثقافية والذي يشكل الابتعاد عن العامة خطوته الاولى.

يدخل الطفل بعد سن الثامنة في مرحلة الواقعية العقلية، حيث يتحول الاهتمام من العالم الذاتي والاسري الى العالم الخارجي. كما أنه يعبر الى مرحلة البناء الفعلي للمهارات على كل الصعيد الجسدية والعقلية والاجتماعية. انها على هذا الصعيد الاخير مرحلة الانشطة المنظمة والمقننة جسديا، وجماعيا، وفكريا.

ويطلق التحول في الاهتمام الى العالم الخارجي الرغبة في التعرف على ظواهره وقوانينه واستكشاف أسرارهِ. ويقوم ذلك على التحول من التفكير الحدسي والانوية الى التفكير الواقعي الموضوعي وصولا الى التفكير الافتراضي الاستنتاجي. كما يصاحبه نمو العمليات المنطقية: السببية، التصنيف والتبويب والتسلسل... الخ. وصولا الى عمليات التجريد الذهني والتعبير الفكري الرمزي عن وقائع الحياة وحالات الذات. وتتصاعد الاهتمامات باكتشاف الكون وقوانينه واسرارهِ والتاريخ ووقائع الحياة، كما تزداد الشهية للمطالعة العلمية (مجلات، كتب علمية، سير علماء ومكتشفين، اختراعات). وعلى الوسائط الثقافية أن ترفد هذه الاهتمامات بما تقدمه من مواد تساعد على اشباعها. كما يتعين أن تساعد على غرس الفكر العلمي والتقني وتنمية ميول الانتاج والانجاز العلمي، والتدريب على عادات عمل منهجية، واطلاق العنان للتفكير الابتكاري في العمل والممارسة وليس على صعيد الخيال فقط. وعلى الوسائط الثقافية في هذه المرحلة أخيرا القيام بمهمة سد الثغرة ما بين المدرسة ومناهجها التقليدية وبين الاستعداد للحياة الفعلية من خلال تقديم فرص التعلم بالممارسة والاكتشاف والمشاركة.

ثانيا: مكاملة العواطف والسيطرة على الذات:

في موازاة السيطرة على العالم الخارجي يطرح على الطفل خلال السنوات الحرجة

من نموه تحدي السيطرة على العالم الداخلي وصولاً إلى تكامل القوى الفاعلة فيه والتنسيق بين أركان الشخصية تحت أمرة الذات أو الأنا التي تراعي الرغبات التزوية الداخلية من جانب وضرورات الواقع الخارجي المادي والانساني من جانب آخر. والتحديات التي تطرح على صعيد العالم الداخلي ليست أقل شدة أو خطورة بحال من التحديات التي تطرح على صعيد العالم الخارجي. فالعالم الداخلي للطفل ومنذ ميلاده ليس صفحة بيضاء (كما كان يظن) يمكن أن نملأها بما نراه مناسباً. فالطفل يولد ولديه طاقات ونزوات وهي تتفاعل فيما بينها فتصارع وتتدمج وتتكامل أو تتناقض متخذة ظاهرياً شكل انفعالات وعواطف متنوعة. والطفل لا ينمو وفق برنامج جامد ومحدد سلفاً بشكل مقنن وراثياً كما هو شأن الحيوان، وصولاً إلى مرحلة النضج، بل هو أقرب ما يكون إلى الامكانية التي يجب أن تبني متخذة شكل المشروع الوجودي. وقد تنجح عملية البناء هذه أو تتعثر بدرجات متفاوتة. فالعالم الداخلي للطفل لا هو ساكن ولا هو متأسك ومنسجم بل العكس هو الأقرب إلى الواقع. وخلال نمو شخصيته بتكامل إمكاناتها وقواها يمر الطفل بسلسلة من الازمات التي يتعين الخروج منها. هناك إذا ورشة شغل لترتيب البيت الداخلي وصولاً إلى التماسك والانسجام وتنمية الامكانيات الداخلية كهي تتألف العواطف مع العقل وتغذي بعضها بعضاً. وهناك شغل على العواطف والانفعالات لتحرير الطاقات الذاتية وإطلاقها وصولاً إلى اكتساب الثقة بالنفس. ويشكل مجابهة الصعاب الداخلية مهمة لا مندوحة عنها، حتى أنها لتكاد تصبح جوهر الوجود الانساني.

فند الشهور الأولى تُطرح على الطفل مهام حاسمة لتقرير مستقبل وجوده الانساني أبرزها الدخول في العلاقة الانسانية، وبناء أسس الهوية النفسية، وأسس السيطرة على النزوات. تم المراحل الأولى لهذه المهام قبل سن الستين. وحتى سن الثالثة يتعين قيام نظام متوازن من التماهيات⁽¹⁾. مع الام والاب يسمح للطفل ببناء هويته النفسية الجنسية (هوية الصبي أو البنت). ويحدث ذلك من خلال ترسيخ الروابط العاطفية واستقرارها وسلامتها. ثم تطرح عليه واحدة من أخطر المهام وهي تمثل القانون ذاتياً مما يؤسس لنظام الضوابط الذاتية. والنجاح في هذه المهام جميعاً هو الذي يرسي دعائم النمو النفسي العاطفي والعائلي وصولاً إلى الاستقلالية الشخصية.

ويسير تعزيز هذا البناء قدماً ما بين سن 3 و 6 سنوات. فيكتمل تكوين الهوية

1 - تماهي Identification.

النفسية وتبرز الانا والوعي بالذات وما يصاحبها من أزمة معارضة للكبار واستعراض هذه الذات. كما تنظم أركان الشخصية (هو مستودع التزوات، والانا الاعلى وربث تمثل القانون ونظم المسموحات والمنوعات منصبة على الجسد ورغباته وعلى العلاقات، والانا عنصر التنسيق بين العالم الداخلي وبين متطلبات الواقع). في هذه المرحلة تطرح مهمة حل المازم الاساسية المصاحبة لعملية التماهي وتمثل القانون وتعزيز الهوية النفسية.

ولا بد من انتظار أواسط الطفولة المتأخرة أي سن 7 الى 8 سنوات حتى تصني الازمات الداخلية ويتم التنسيق والتكامل وتقيض السيطرة للذات، كما تصني معها مسألة الاعتماد الطفلي على العلاقات مع والدين. وهذا ما يسمح للطفل ذي الهوية الطفلية المتماسكة بالاستقلال والدخول في العلاقات الاجتماعية (الارتاب وعصب اللعب في المدرسة والمدينة) والانتماء الاجتماعي من ناحية، والتحول في اهتماماته من العالم الذاتي الداخلي الى العالم الموضوعي من ناحية ثانية.

لا تمر هذه العملية في مختلف مراحلها بدون أزمات يفرضها التناقض بين التزوات واصطراع الرغبات داخليا وقيود واحباطات العالم الخارجي من الناحية الاخرى. يتعين على الطفل ايجاد وسيلة لتجسيد الرغبات والهويات والمخاوف في وسائط خارجية حتى لا يطغى عليه القلق ويقع ضحية الضغوط الداخلية. يتعين عليه مسرح المازم والتساؤلات الوجودية الكبرى والقلق الوجودي المرتبط بالاحباطات الترجسية، والتنافس الاخوي، والمعضلات الالوديبية، وقضايا الموت والشيوخوخة والابدية، ومجابهة أخطار الحياة وتحدياتها والظفر عليها، ومجابهة الاحقاد الدفينة والتزوات المدمرة، والخوف من الوحدة والهجر والنبد، والعقاب على الاحقاد والرغبات غير المقبولة. ويتعين عليه شغل معضلة القوي والضعيف، المعتدي والضحية التي يجابهها نظرا لانعدام توازن القوى بينه وبين المحيط الانساني والطبيعي. كما يتعين عليه التغلب على مبدأ اللذة الموجهة لحركة التزوات والرغبات اللاواعية، وتغليب مبدأ الواقع من خلال تأجيل اللذات والامتثال للضوابط وتمثل القانون. ويتعين عليه كذلك مجابهة قضية النمو والقطام الجسدي ثم النفسي عن الام كي يصل الى الاستقلال من خلال اختبار مدى قدرته على هذا الاستقلال وعلى مجابهة الاخطار المترتبة على تجاوز الطفلية والاعتقاد على والدين. هذه القضايا كلها لا تصني دفعة واحدة، ولا يتم الشغل عليها مرة واحدة ونهائية. انها تستمر بصور مختلفة وتتخذ أشكالا وديناميات متنوعة تبعا لكل مرحلة من مراحل

التم. ولذلك فالشغل عليها فيه الكثير من التكرار حيث تطرح الامور من منظورات وضمن تفاعلات وعلى صعد ومستويات مختلفة. وفي كل مرة يحفز الطفل بعض التقدم في مسيرته التي قد تتعرض للتعثّر والانتكاس. ولكنه لا يتخلّى عن المحاولة فيعاود الكرة ويستأنف شغل التصفية للمازم والتكامل للزوات والطاقات وأركان الشخصية.

تلعب الوسائط الثقافية ابتداء من سن الثالثة أو قبلها بقليل دورا متزايدا في أهميته وحجمه في شغل هذه المازم النفسية. فاللعب والرسم والقصص المكتوبة، والمسرح تتحول كلها الى وسائل فعّالة في ورشة شغل عالم الطفل الداخلي. وهذا هو سر اقباله عليها وشغفه بها. ان الطفل لا يهتم بهذه الوسائل التي تستغرقه لأنها تحمل اليه المعرفة أو تساعده على المران على تنمية قدراته فقط، ولا لأنها تتيح له المتعة والترفيه، بل هو يفعل لأنها تحمل اليه اجابات على تساؤلاته وتوضيحا للالغاز الوجودية التي تتجابه، وحلولا للمازم التي يمر بها على صعيد حياته العاطفية اللاواعية. وتتوقف قيمة هذه الوسائط بالتالي، بالنسبة اليه على مدى قيامها بوظائفها على هذا الصعيد. وهو يتأثر تحديدا بما تحمله من توجهات وقيم انطلاقا من مدى قدرتها على القيام بوظائفها العاطفية التي تهتم في المقام الاول. التوجيه هو وظيفة ثانوية بالنسبة اليه ويرتبط في مدى سطحيته أو عمقه بمدى قدرة هذه الوسائط على التغلغل الى أعماق نفسه كي تلاقى ما يعمل فيها من القضايا التي عرضناها.

صحيح أن هناك العديد من الدراسات والابحاث التي أشارت الى أهمية الميول والاهتمامات القرائية عند الطفل، الا أنها ربطت ذلك بعنصر التشويق أساسا ولم تتوقف عند الوظيفة العاطفية لها والتي تحدد بشكل حاسم قدرتها التشويقية. حتى الاثارة الفكاهية التي ينظر اليها سطحيا على أنها مسألة تسلية، هي كذلك بالنسبة الى الطفل على صعيد معين فقط، ولكنها أهم من ذلك وأخطر على صعيد حياته العاطفية العميقة. فالفكاهة التي تجذب الطفل مثلا في المسلسلات المصورة (المكتوبة أو المسموعة أو المرئية) تعالج الكثير من المازم النفسية لديه وأهمها تجريد عدوانيته الداخلية التي تقلقه كثيرا من شحنتها المهددة بتحويلها الى نوع من المزاح غير المؤذي، وبالتالي مزاح لا تترتب عليه نتائج خطيرة لا يستطيع الطفل تحملها. ومن الوظائف الاخرى لهذه المسلسلات أيضا السخرية من التهديد الذي يمثله أبطالها الاقوياء (الاشرار أو الكبار) للابطال الضعفاء الصغار. فن خلال ما تنسم به من سخرية تبخس قوة البطل الكبير وعدوانيته مما يدخل الطمأنينة الى نفس الطفل. على أن هذا التهديد ليس قدرا محتوما

غير قابل للتحويل. كما أنها وبنفس العملية تحمل الحل للتغلب على احساس الطفل بضعفه تجاه قوى البشر والطبيعة من خلال أولية قلب الادوار⁽¹⁾. فالكاثن الصغير الممثل في الفأر يتغلب بمجملته وذكائه وخفة حركته على القط الكبير الشرس الذي يهدد بابتلاعه في العديد من المحاجبات التي تتحول بسبب سلوك الفأر الى وبال على القط وهزيمة له. وما الضحكات التي يطلقها الطفل حين قراءته أو مشاهدته لهذه الفصول المسلسلة، الا ضحكات انتصاره الناتج عن احساسه بالقدرة على امكانية التعامل (ولو الخيالي) مع هذه القوى المهددة والتغلب عليها والقضاء على خطرهما. وهو ما يثبت الثقة بنفسه، وعنده شيئا من الطمأنينة التي تسمح له بتحمل وضعية الطفل الضعيف.

وتلعب هذه المسلسلات على صعيد أعمق من ذلك دورا في حل الطفل لصراع قوى الخير والشر في نفسه. فهو يتنكر لقوى الشر والميول العدوانية في ذاته من خلال اسقاطها⁽²⁾ على الكائنات المهددة والشريرة، بينما يتأهي هو بالبطل الصغير البريء والمهدد⁽³⁾ باستخدام أولية التبرئة الذي يحارب قوى الشر هذه. فالتهدد الذي تمثله قوى الشر هو أساسا وفي واحد من أهم أبعاده، تهديد نوايا الشر والتدمير التي تعتمل في أعماق لاواعيه، وما خوفه من أبطلها الخارجيين الا أسقاط لخوفه من هذه النوايا الداخلية. وحين يتصر البطل الصغير البريء على البطل الكبير الشرير يطمئن الطفل الى براءته وحسن نواياه، انه طيب ولا يضمم شرا أو حقدا، وهو ما يهدئ قلقه الداخلي المصاحب بالضرورة لتروات العدوان لديه.

من خلال هذه الوظيفة العاطفية التي تجعل المسلسلات وأبطالها تغفل الى أعماق نفسه تسرب كل القيم التوجيهية (التغريبية) التي ترخر بها هذه المسلسلات عن عمد ودراسة علمية دقيقة. فالبطل في هذه المسلسلات كما الاطار والاحداث ليست محايدة بل هي تنقل ايدولوجية (تغريبية) مخططة بدقة، تمر عفويا من خلال الوظيفة العاطفية. ويقوم اللعب والرسم بوظيفة هامة على صعيد شغل المازم العاطفية. ويتخذ الطفل هنا دورا نشطا جدا في تكيف مادة اللعب والرسم وموضوعاتها لحاجاته وتبعاً لتطور مسار شغل مآزمه.

يحتل اللعب وظائف هامة في عالم الطفل، منها وظيفة الترفيه، ومنها وظيفة

1 - أولية قلب الأدوار Role inversion Mechanism، فيها يلعب الطفل الدور - المضاد لوضعيته، أي دور القوي القادر بدلاً من دور الضعيف، دور الكبير بدلاً من دور الصغير، دور الخير بدلاً من دور الشرير، وهو يحمل البطل الآخر بذلك كل المانة والسحر اللذين يقلقانه.

2 - اسقاط Projection.

الاستكشاف والتجريب والمران على تنمية المهارات (كما سبق الإشارة إليه) ومنها شغل المازم النفسية. هذه الوظيفة الأخيرة غير معروفة من المهتمين بثقافة الأطفال على عكس الوظيفتين السالفتين، إلا أنها معروفة جيداً لدى علماء النفس العياديين والمعالجين النفسيين الذين يستخدمون اللعب كأداة أساسية في تشخيص اضطرابات الأطفال النفسية وعلاجها.

من خلال اللعب ويتوسل الدراما والخيال الإيهامي يعالج الطفل نفسه ويخفف من مازمه ويستعيد شيئاً من توازنه. ويعتبر هؤلاء العلماء أن لعب الطفل هو بمثابة تداعياته الحرة وأحلامه (وهي المادة العيادية التي يتم الشغل عليها في علاج الكبار عادة). يسقط الطفل على أبطال ألعابه مختلف صراعاته ونزواته من خلال أوالية التجسيد المسرحي أو الشخصية⁽¹⁾. يمثل الأب والام والأخوة ويمثل مختلف صراعاته العاطفية معهم وموقفه وموقعه من كل منهم ومن رغباتهم وعدوانيته تجاههم وأماله غير المشبعة، من خلال اللعب بنماذج ومصغرات من الأشخاص والدمى. أو هو يجعل كل بطل من هؤلاء يمثل إحدى نزواته أو رغباته. ويقلب الطفل الأدوار في اللعب بين الأبطال، كما يغير في مسار اللعبة فيحولها إلى عكسها إذا أثر قلقه في حالة من التنكر لميوله غير المقبولة أو نفياً بواسطة تأكيد ضدها. وهو يتصرف خيالياً في ألعابه بحرية أكبر بما لا يقاس لأنه لا توجد خطورة فعلية في مجابهة نزواته وقلقه ومخاوفه على هذا الصعيد الذي يمكن اتخاذ مسافة منه عند أدنى ورطة من خلال التمييز القاطع بين الواقع والخيال (ما هي لعبة وليست حقيقة).

مرونة وتنوع وغنى اللعب عند الطفل سواء أكان على صعيد الدمى أو في لعبة مع أطفال آخرين توزع فيها الأدوار لا حدود لها: دور البطل واللص والشرير، والشرطي، دور الذئب والحَيوان المهدد، ودور الطفل المهدد ودور الأب المنقذ. كل من هذه الأدوار تمثل ميلاً نزوياً عند الطفل وكل من هذه الأدوار يلعب على أكثر من صعيد وبأكثر من صيغة، في أكثر من مرحلة من عمر الطفل. يكفي الإشارة هنا إلى مسألة قلب الأدوار في ألعاب الدمى، حيث تعامل البنت الصغيرة مثلاً دماها كما تعامل الأم صغارها فتحتم بهذه وتعاقب تلك، تقرب أحداها وتنبذ الأخرى تماماً كما تفعل أمها معها، وهي تتخلص بذلك من قلقها أو عدوانيتها، وهي تشبع من خلال عنايتها بدميتها

1 - الشخصية Personification هي التحل لكل من النزوات أو الرغبات اللاواعية غير المشبعة أو غير المقبولة في بطل من أبطال ألعاب الطفل أو أداة من أدواته (حيوان، سيارة، قطار، نموذج شخص...).

تلك الرغبة التي لم تجد لها اشباعا في الواقع. وتنشط أوعية الاسقاط إما نشاطا في ألعاب الطفل. ولذلك لا بد أن تكون مواد اللعب التي تقدم له تربويا أو ترفيهيا من النوع المفتوح الذي يسمح باستخدام نفس المادة بأشكال مختلفة وبصيغ مبتكرة في موضوعات متنوعة خلال الشغل على المازم العاطفية. أما الألعاب الاستهلاكية ذات الاستخدام المقتن فهي لا تسمح بالاسقاط، كما أنها لا تعطي فرصة للطفل للابتكار والتجريب في استخدامها، ولذلك فإنه سرعان ما يملها ويتركها جانبا. وكلما زادت القيمة الاسقاطية للألعاب وامكاناتها في شغل المازم العاطفية زادت أيضا وبُنس الوقت قدرتها على نقل قيم توجيهية للطفل.

وحال الرسم هو كحال اللعب. فالطفل رسام بطبعه. وهو ان لم يجد أوراقا وأقلاما رسم على جدار أو على الأرض والرمل وشاطئ البحر. فالتعبير عن الذات نشط في الرسم مثل نشاطه في اللعب. وهو يتخذ نفس المنحى ونفس التنوع والغنى، ويخضع لنفس الاواليات، ويستخدم في تصفية المشاغل والمازم والمفهوم نفسها والتحقيق الهوامي للرجبات ذاتها. وكثيرا ما يتكامل كل من الرسم واللعب في العمل على الموضوعات الداخلية ذاتها، ويكون الابتكار نشطا في كليهما بالقدر عينه. الا أن الطفل يسعد بالرسم الذي أنجزه حين يقدمه لنا معتبرا بقدرته على تصوير الواقع والسيطرة عليه. وهي مسألة لا تتعلق بالتدريب فقط، بل تمتد في اثارها وصولا للسيطرة على الواقع الذاتي. والتمثيل بالرسم هو الخطوة الاولى للتعبير الرمزي اللاحق بالكتابة عن الذات وموقفها من العالم، وموقعها فيه. ومن هنا تنبع أهمية كأداة تربوية كلاسيكية. الا أن ما هو غير معروف كثيرا، هو ذلك الترابط الوثيق ما بين الصحة النفسية والتوازن العاطفي الذي يحققه الطفل من خلال ألعابه ورسوماته، وبين اطلاق طاقاته الذهنية الابتكارية لاحقا.

ولا بد من وقفة متأنية عند القصة وأدب الاطفال للبحث في وظائفها النفسية، نظرا لما تحظى به من مكانة مميزة في الوسائط الثقافية. لقد وضع عالم النفس برونو بتلهايم⁽¹⁾ كتابا هاما في هذا المجال ضمنه نتائج بحثه في هذه الوظائف انطلاقا من دراسة تحليلية نفسية للقصص الخرافية. عرض في القسم الاول منه أساليب وأواليات قيام هذه القصص بدورها في شغل مازم الطفل. وهو يشترك معنا في معظم ما قلناه في الحديث

1 - أنظر:

Bruno BETTELHEIM. psychanalyse des contes de fées. livre de poche, Laffont, Paris

1976.

عن المسلسلات المصورة والرسم واللعب. كما أن هذه تقوم بنفس الوظائف التي بحثنا ولم نتوقف عندها نظرا لضيق الحيز وتجنبنا لعدم التكرار. أما القسم الثاني فلقد خصصه لتحليل مجموعة من هذه القصص المشهورة عالميا مبيتا دلالاتها بالنسبة لعالم الطفل اللاواعي وأسلوب اسهامها في حل القضايا الوجودية الكبرى التي تجابه الطفل. وهو يتقد في بداية بحثه سطحية الكتب التعليمية والتوجيهية التي يعتبرها فقيرة في معناها العميق بالنسبة للطفل. اذ أن هذه الكتب تفقد الكثير من قيمتها اذا لم تسهم في اغناء حياة الطفل الداخلية وتساعد على مجابهة أزمات مراحل نموه. لا بد للكتاب الجيد أن لا يقتصر على عنصر الاثارة أو التسلية بل يجب أن يصب في موضع قلق وطموحات الطفل ويساعده على الوعي بصعوباته ويوحي له بالحلول لها مما ييث الثقة بنفسه ومستقبله.

وهو يرى أن القصص الخرافية التي لا تحمل كبير قيمة من الناحية المعرفية والتعليمية أو التوجيهية، تحمل الكثير على مستوى شغل المازم الداخلية. فهي توجه الى وعي الطفل ولاوعيه وتمس موضع مازمه وتساولاته الكبرى أي كيانه النفسي بأجمعه. مما يسمح له بمسرحه وشخصنة هذه المازم واستخراجها⁽¹⁾. فمن خلال تجسيد الرغبات والتزوات والهوامات في تخیلات درامية وأحلام تتيحها القصة الخرافية يتمكن من السيطرة الخرافية على هذه القوى وصولا الى مكاملتها. فهي تطرح وتعالج بأشكال مختلفة كل القضايا الكبرى التي أشرنا اليها في بداية حديثنا في هذا العنوان.

اضافة الى المسرحه واللعب الخيالي هناك العديد من الااليات التي تنشط من خلال هذه القصص. من أبرزها المرونة والتحرك ما بين الواقع والخيال. فالطفل بغوص في عالمه اللاواعي في الخيال، ثم هو يعود الى الواقع بعد تفريغ مازمه هكذا وبدون حاجة الى الوقوع أسيرا لها. وهو يكرر ذلك عددا لا محدود من المرات حتى تصفية المازم.

والطفل يشخصن نزواته ورغباته فيمثل لترعات الشر التي يخشاها في نفسه بالغول والجنية والوحش والذئب والساحرة... الخ، ويمثل لقوى الخير بالطفل البريء، والحيوان الذي يساعد، والطبيعة التي تحنو، والراشد الذي ينقذ وهكذا... وهو يفضل قوى الخير على قوى الشر في نفسه فيتنصر للاولى ويحارب الثانية من خلال التماهي بالطفل المهدد بطل القصة مقتسبا معاناته وقلقه ومشاركاً له في الاخطار التي يتعرض لها،

1 - استخراج Exteriorisation تحويل المازم أو القلق من الداخل الى الخارج على شكل دراما تلعب في الخارج بدلاً من أن تظل مصدر قلق داخلي عائم.

ويخرج مثله متصرا. هذا الانشطار العاطفي⁽¹⁾ يسمح بالفعل القاطع ما بين الحب والعدوان في ذاته مما يساعده على تجاوز تجاذبه⁽²⁾ الداخلي وغموضه وتشوشه.

والقصص الخرافية تسمح للطفل بمقاربة مآزقه انما على صعيد خيالي (يطمئن الى عدم خطورتها وعدم تورطه في الواقع) من خلال اتخاذ المسافة والتي اللاحق. فالتخاذ المسافة الذي يبدأ بالاشارة الى زمان ومكان بعيدين تمت فيها القصة بني التورط المباشر، تماما كإطفاء الانوار خلال عرض المسرحية الذي ينقل الانسان من الواقع الموضوعي الى السجل الخيالي الهوامي. وهو يعود بعد عملية التفريغ النفسي بدون أي أخطار: لم تكن الا قصة، أو لم تكن الا مسرحية.

كذلك تطرح هذه القصص من خلال مغامرات الابطال (السندباد ورحلاته وما تعرض له من أخطار) مسألة القطام النفسي والتخلي عن الاعتماد الطفلي على الوالدين ومجابهة أخطار النمو والاستقلال، وعودة البطل المائد مظفرا وقد مر بكل الامتحانات العسيرة: امتحانات الاخطار الكبرى في القصة، وامتحان مجابهة أخطار النزوات ومكاملتها ذاتيا.

كما تطرح مسألة التغلب على مبدأ اللذة وتمثل مبدأ الواقع التي تشكل موضوعا رئيسيا من موضوعاتها، وهو ما لا يتم الا من خلال تكرار الجهود والظفر بعد تكرار الفشل من خلال أولية حافة الهاوية. حيث لا يكبر المرء الا بعد مغالبة أخطار الخارج والداخل وثبات القدرة على المجابهة: مجابهة قلق النبذ أو الهجر أو التهديد.

وتلعب أولية التحولات السحرية والحلول السحرية دورا نفسيا هاما. ففي السحر الذي تحفل به هذه القصص تقلب معادلة الاشياء مما يفتح الاحتمالات أمام أشد الاخطار (المسخ الى قرد أو حيوان ذميم) كما يفتح الاحتمالات أمام حلول أشد المازق من استعصاء (تحول الغول الى أمير) ففي هذا اللعب الخيالي مع المازم من خلال الحلول السحرية يجد الطفل وسيلة لطمئنة نفسه من القلق الداخلي والخارجي المستعصي على الحل، مما يثبت في نفسه الشجاعة على المجابهة في الواقع.

ومن خلال ذلك كله يكتشف الطفل أن مأساته الداخلية ليست فردية ولا فريدة بل هي كونية، فهو بذلك يشارك كل كائن انساني في نفس المأساة. وهذا ما يشعره بأنه

1 - انشطار عاطفي *divage affectif* الفصل القاطع ما بين العواطف الطيبة (الحب) والعواطف السيئة (العدوان) مع صب كل منها على موضوع هومثال الطيبة في الحالة الأولى ومثال السوء في الحالة الثانية. وما

ينبع ذلك من تماثل مع الأول ومعارضة وتنكر للثاني.

2 - تجاذب *Ambivalence*.

ليس غريبا ولا وحيدا في حبه وحقه وقلقه واحباطاته. وهويتين من حسن العاقبة، كما يرد في القصة، مما لا يستطيع التأكد منه بدونها وعلى مستواه الذاتي المحض.

ومن خلال النهاية الطيبة، والعودة المظفرة، والانتصار، والتقدم والثمو، وكلها تعني احقاق الحق وانتصار الخير وتعويض القدر واصلاح الخطأ، تكامل الذات، قوى التهديد والتدمير تغلب عليها قوى البناء واللقاء الانساني، مما يعنى تصفية للحسابات على الجبهة الداخلية والسيطرة على العالم الذاتي.

هذه الحاجات العاطفية الماسة وشغلها وإيجاد الاجابات عليها هي التي تشد الطفل الى القصص والمسرح ومختلف الوسائط الثقافية الاخرى التي تقدم له. قيمتها في نظره على هذا الصعيد تتوقف على مقدار قيامها بهذه الوظيفة. ولسوء الحظ فان القصص الخرافية ذات البعد التوجيهي الهزلي أو السيء تلعب هذا الدور جيدا بينما نجد ما يتجج بالعربية لأطفالنا من وسائط ثقافية تضج بالتوجيه المباشر وغير المباشر والضرب على وتر القيم والوعظ الخلقي تبقى هزيلة جدا في وظيفتها العاطفية اذا لم تتجانها وتتعارض معها تماما، وهو ما يهدد جدليا فعاليتها اذ تبقى على مستوى السطح في تأثيرها على ذاتية الطفل وعلمه الداخلي.

ثالثا: الهوية الاجتماعية والانتماء الثقافي :

يشكل الانتماء الاجتماعي البعد الثالث في أهميته بعد السيطرة على المألين الداخلي والخارجي. الطفل كائن متمم بالاصل وليس بالتطيع، طالما أن الانسان كائن اجتماعي ومؤسسي. حالة العزلة، أو الفردية المنقطعة عن المجتمع أما أن تكون استثنائية لفترات عابرة أو هي حالة غير سوية. الانسان هو دوما في علاقة تعرفه وتعطيه مكانته وهويته. والطفل مغروس مباشرة في هذه العلاقة أو العلاقات منذ ما قبل الميلاد حيث يحاط بنظام من التوقعات والرغبات والاماني والادوار تعطى له. فله اذا هوية، ولا يمكن تصوره في الحالات العادية خارجها.

منذ بدايات وعيه وانخراطه في العلاقة الوثيقة مع الام ثم مع أفراد الاسرة الاخرين يتحول الطفل الى باحث دائب عن هويته ومتسائل دائم عن تحديدها. هويته الاولى تتحدد من خلال العلاقة الثنائية مع الام. منها يعبر الى معرفة اسمه وهويته النفسية. ومن هذه تتوسع هذه الدائرة الى الهوية الاسرية الضيقة ثم الموسعة تدريجيا. وبشكل الانتماء الى المسكن والحلي والمدرسة والمدينة الحلقات اللاحقة لتحديد هذه الهوية.

وتبرز نواة هذه الهوية الاجتماعية بعد سن الثالثة حيث تظهر «النحن» من خلال التوضع في جماعة الأسرة والجماعات الأخرى. وانطلاقاً من هذه الدائرة تأسس الهوية الوطنية والانتماء الوطني بعد السادسة من العمر ويتكرسان من خلال العبور إلى دائرة الوطن في جغرافيته وتاريخه وجماعته وتنظيماته، ومن خلال بروز نظام التفضيلات ما بين هذه التنظيمات واتخاذ المواقف منها والتبعية لبعضها ضد البعض الآخر. وتشكل المرحلة الابتدائية مرحلة الحسم على صعيد الانتماء الاجتماعي والوطني. فهي مرحلة البحث، خصوصاً بعد سن الثامنة، عن الرموز الاجتماعية، والتعلق بالبطولات الوطنية والتاريخية، والقهاى بالأشخاص المرجعين الراهنين منهم والأسلاف. إنها مرحلة الوعي بالتاريخ الوطني بعد تأسيس التاريخ الذاتي. كما أنها مرحلة تكريس الانتماء إلى الجماعات والمؤسسات والمنظمات والالتزام بها والامتثال لأنظمتها وقوانينها.

وترسخ في نفس الفترة القيم الحياتية الأساسية: التسامح ضد التعصب، العام والمشارك ضد الفردي، الشجاعة والثقة بالنفس ضد الانكفاء والتخاذل، التوجه نحو المستقبل وصناعة المصير ضد الاستهلاك الطفيلي، القدرات القيادية ضد التبعية... الخ.

ينسج الانتماء في البداية من خلال العلاقات التي توضع الطفل وتعطيه مكانة وتحيطه بأطار من الممنوعات والمسموحات والتوجهات الحياتية تجاه مختلف وقائع الحياة. إلا أن نظام العلاقات لا يستوعب مسألة الانتماء ولا يغطيها. هناك بالتلازم معه مجمل المناخ الاجتماعي الثقافي الذي يعيش ضمنه الطفل ويتربى. هناك الحمايم الثقافية الذي يطبع الطفل ويقول توجهاته من خلال المعاشة والتجربة الوجودية بأبعادها الوجدانية الذاتية، والاجتماعية المؤسسية مما يشكل نظرتة إلى ذاته وإلى الجماعة وإلى الكون.

تلعب الوسائط الثقافية دوراً نشطاً جداً في صناعة هذا المناخ الاجتماعي، حيث تمتد الحمايم الثقافية بمداته المؤثرة عفويًا وبشكل غير مباشر، إذ لا يصنع الانتماء من خلال الوعظ والتلقين والدعاية السياسية أو التبعية الأيديولوجية، بل هو يصنع من خلال قنوات نقل الأيديولوجيا الخفية.

منذ البداية لا بد أن يحاط الطفل في محيطه الأسري وحيه ومدرسته بكل الأشكال والمؤثرات التي تمثل رموز الثقافة وتعبيراتها: اللغة العربية، أسلوب اللبس والمأكّل، الشكل واللون، الوقائع الكبرى، والأعياد والمناسبات، رموز التاريخ وعناصر التراث، الأغاني والموسيقى، الألعاب الفكرية والتربوية والترفيهية، الألعاب والوسائل التربوية،

القصص الشعبية. ذلك ما يشكل عناصر التجربة المعيشة ومقومات الذاكرة الجماعية. وهو ما يجب أن يعطى كل الاهتمام في تخطيطه وإنتاجه وبرمجته كي يقدم للطفل ليستوعبه غذاء حضاريا، يجد ذاته ويحدد توجهه من خلاله. الثقافة العربية يجب أن يكون لها حضورها في كل هذه العناصر التي ينقل كل منها في مجاله خصوصية هذه الثقافة وأصالتها. ولا بد أن تهتم جوانب هذه الخصوصية من خلال تكامل تأثير مختلف هذه العناصر والوسائط، والا وقع الطفل في الازدواجية والتشويش والتناقض نتيجة لتعدد العوالم المتباينة، مما يزعزع الهوية ويلغى الانتماء.

وفي المدرسة لا بد من تعزيز الانتماء الوطني والقومي من خلال المناهج المدرسية وتوجهاتها. وهنا تحتل القيم والرموز التي تتضمنها المناهج وخصوصا كتب القراءة العربية مكانة خاصة (وهو موضوع قد جرى البحث عليه كثيرا على الصعيد العربي). كما أن جو المدرسة ونوع تجربة الطفل فيها من خلال إبراز المناسبات القومية والاحتفال بها يعزز كثيرا الانتماء العربي. وتلعب النشاطات اللامنهجية من أندية وجمعيات دورها في نقل التوجه الثقافي العربي، ليس من خلال التسييس المباشر بل من خلال التوكيد على الفنون التراثية ونشرها، ومن خلال جمعيات التعرف على الوطن العربي، والألعاب والاطالس التي تعرف الطفل به في مختلف أقطاره ومجالاته وأحداثه الكبرى. وتحتل فرق المسرح المدرسية والعامة دورها في ترسيخ الانتماء العربي إذا أحسن استغلالها في تقديم صور من التاريخ العربي وأبطاله ووقائمه الكبرى. ويحتل الاهتمام بالملابس والأشكال والألوان دورا بارزا في تعزيز المناخ الثقافي إذا أحسن إخراجها في إطار المسرحية. كما تردف المتاحف التاريخية ومتاحف الفنون التراثية هذا الجهد لتأطير الطفل ثقافيا وتغذية ذاكرته وربطه بتاريخه.

ومع التقدم على طريق النمو بعد سن الثامنة، تبدأ مرحلة الاهتمام بالبطولات والمغامرات والمعارك عند الطفل. ويبدأ يبحث عن مثل عليا في هذا المضمار. ولذلك لا بد أن تلعب الثقافة المكتوبة دورها في تقديم المادة التي يحتاجها الطفل من خلال سلاسل الرجال الخالدين والأبطال التاريخيين والقادة والعلماء والمجاهدين، وأبطال القصص الشعبية التي يزخر بها التراث العربي. من خلال إقبال الناشء على قراءتها بشغف يخترن نماذجا ومثلا عليا تشكل مراجع داخلية له وتشعره بالتواصل مع تاريخه وتعمق جذوره، وتقدم له رموزا للتأهي الوطني والقومي.

كل ما أتينا على ذكره معروف من العاملين في هذا المجال، ولقد قبل وكتب فيه

الكثير. الا أن ما هو أقل وضوحا، وما زال بشكل ثغرة فعلية في وظيفة وسائط الثقافة على صعيد الانتماء وبناء الهوية هو دراسة الشكل والاسلوب والصورة سواء في المصقات أم في الرسوم التوضيحية للمادة المكتوبة التي تقدم للطفل. الرسم أو الصورة هو حضارة بأكملها بأسلوبها وقيمها وتوجهاتها ورموزها. فالصورة أبليغ تعبيراً وأكثر نفاذاً الى لاوعي الطفل من النص المكتوب، ذلك أن حساسيته لها جد كبيرة. انها تدق أبواب لاواعيه لأنه يسقط ذاته على القصة المصورة. فهي توضح النص وتمنح الشخصيات ملامحها ووجودها وهويتها من خلال الموضحة في الزمان والمكان والخصائص وتفاصيل الاطار الحياتي. وهذه لا بد من ربط الصورة كما تقول ماي أنجيلي⁽¹⁾ بالواقع الاجتماعي والجغرافي العربي المألوف والاسري الحميم: مدينة، ريف، حيوانات، طبيعة، طرز عمران، أزياء، رموز وأشكال، علاقات وأدوار اجتماعية وجنسية. يجد الطفل نفسه ويرتبط بتاريخه وثقافته من خلال الصورة.

أما الفنان محي الدين اللباد⁽²⁾ فيتوقف طويلا عند هذه المسألة الهامة. وهو يبين لنا أن الطفل العربي لا زال مغربا على صعيد الفنون التشكيلية والصور التي تقدم له رغم ما يملكه العالم العربي من تاريخ موغل في القدم وتقاليده بالغة التنوع في تصوير وتزيين النصوص المدونة على الورق. ويشير هذا الفنان الى ذلك الشعور الغامض والمعقد الذي لا بد أن يساور أطفالنا تجاه الرسوم المنافية لواقعهم المعيش وذاكرتهم، والذي قد يشكل بداية الاغتراب والفصام في عالمهم، اذ لا تتمحي هذه الصور من الوجدان ببساطة، وقد لا يمكن علاج ذلك يسيرا بعد.

ويتوقف اللباد حول مدى الغربة في تصوير البيئة الشرقية في ألف ليلة وليلة، فهي في رأيه مأخوذة عن وتخيلات المستشرقين الذين رسموا هذه العوالم الغريبة في حالة من التعالي، ولم يكلفوا أنفسهم عناء التدقيق الفعلي. هذه الرسوم كانت في مجملها رسوما تلميذة للرسوم الاستشراقية التي سمحت لقصاص العرب والتي صورتها ريشات أجنبية متعالية (وأحيانا عنصرية) وسطحية لم تحاول (ولا تستطيع) تفهم الروح العربية⁽³⁾.

ونظرا لتأثير الرسامين العرب بهذه المدارس الاستشراقية، حيث كان أغلب تطلعاتهم وجهة الغرب في حالة من التعالي على الابداع المحلي، فهم لم يكلفوا أنفسهم فحص

1 - ماي أنجيلي، الصورة تعطي بعداً للقصة، مجلة الحياة التشكيلية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق المجلد 22-21 أكتوبر/مارس 85-86.

2 - محي الدين اللباد، نفس المرجع، ص 170-172.

3 - محي الدين اللباد، نفس المصدر، ص 170.

التراث المتوفر في المتاحف المحلية. ولم تبذل الجهود اللازمة للتعريف بالفنون المحلية على اختلافها بهدف الكشف عن جذورها الدقيقة في الذاكرة والوجدان. «ولم يتم الالتفات الى اللوحات الشعبية والدينية ولوحات الخط العربي بموسيقاها الشرقية المركبة... التي تزين الجدران والحوائط والمقاهي والمساجد»⁽¹⁾ لاستهلاكها في تقديم مناخ تشكيلي يعزز الهوية الثقافية العربية. ان تركيز الاهتمام على التوجيه السياسي المباشر واهمال هذا الحزام الثقافي يبقى وجدان أطفالنا نهبا لكل تغفل ثقافي تغربي يدخل الانقسام الثقافي الى نفوسهم ان لم يستلهم كلية.

رابعا: الحس الجمالي والتألف مع الذات والعالم:

الحس الجمالي من المكونات الاساسية للنفس البشرية. والجماليات كما تتجلى في مختلف الفنون هي أحد الابعاد الثابتة في كل الثقافات. وهكذا فليس كالفنون عناصر تربط العالم الذاتي بأرق أحاسيسه مع عالم الثقافة والطبيعة. وليس كالفنون مجالا لوحدة الذات مع الثقافة والكون.

الاستجابة للفنون وتذوقها، ظاهرة ثابتة عند الانسان يستجيب لها الطفل منذ الميلاد وحتى قبله، كما دلت التجارب التي أجريت على الاجنة في استجابتهم للموسيقى المأدبة. النغم والايقاع يرتبطان دوما باستجابات الطرب، يندر أن يبقى الطفل سلبيًا ازاءها في الاحوال العادية. وجماليات الشكل واللون والتأليف سواء منها الطبيعية أو المصنوعة تثير استجابات الارتياح والمتعة لدى الطفل. فالطفل يبحث عن الجمال ويعبر عن استمتاعه به منذ أن تلعب العين دورها كنافذة على العالم، وكأداة أولى لاكتساب المعرفة والخبرات.

ولا يحتاج الطفل الى من يوقظ فيه الاحساس بالجمال والاستمتاع به، بل كل ما يحتاجه هو تغذية هذا الاحساس بالثيرات الملائمة لحنا وشكلا ولونا. فالطفل متذوق للفن بالفطرة. بل هو أكثر من ذلك فنان بطبعه، لا يقتصر على تذوق الفن والجمال بل يصنعها. يفعل ذلك حين يصدر تلك المناغاة والاصوات على شكل أنغام موسيقية. ويفعل ذلك أيضا حين تتقدم به السن فيمسك بورقة وقلم فيرسم ويلون ويأتينا فخورا لاطلاعتنا على ما أنتج.

يرتبط التذوق الفني بمشاعر الحب الرقيقة. اذ هو يشكل نوعا من التسامي لتزوات

1 - نفس المصدر، ص 172.

الحب والجنس. في هذا التسامي تكسب الغلبة للحب على العدوان، وهو ما يؤدي الى تلك الحالة من الرضى والتوافق مع الذات. غلبة الحب على العدوان تؤدي الى لجم التناقض الداخلي والصراع مع الذات وما يصاحبها من قلق، مما يفسح المجال الى بروز حالة الانسجام الداخلي وما يصاحبها من ارتياح يميز الاستجابة للفن والاستمتاع به. تذوق الفن ليس عملية سلبية بل هو مشاركة وجدانية تتخذ طابع اعادة ابتكاره. التذوق هو تعبير كامل ونشط وليس مجرد تأثر فائر. ولذلك لا يكاد التذوق يفتقر كثيرا عن الابداع الفني ذاته. ففي الحالتين هناك خلق لحقائق تعبيرية عاطفية أوسع مدى وأكثر حرية من مجرد تسجيل الواقع (في الشكل والنغم)، انه وليد نزوة الحب بما هي دافع أسامي نحو البناء والابتكار والتوحيد والتأليف.

يلخص نذير نبعة⁽¹⁾ في مقالته بعنوان «ملاحظات حول دور الرسم في كتب الاطفال» هذه الفكرة بشكل جيد حيث يقول: «عندما يستجيب الطفل للصورة البصرية التعبيرية فانه يستجيب للحقائق التعبيرية التي تقترب من منطق خياله الجامع وعواطفه المتدفقة. وتم هذه الاستجابة بشكل وجداني حروخلاق وغير مباشر. ذلك أن الطفل مشاهد مشارك يستمتع بمشاهدة العمل (كذلك الاستماع اليه في رأينا) مثل استمتاع مبدعه في صنعه وذلك من خلال المرور بال تجربة العاطفية ذاتها». ويقارن هذا الباحث عالم الفنانين بعالم الاطفال، حيث الانطلاق بلا قيود في الخيال والعواطف والاحاسيس. يتجاوز الفنان حواجز الواقع وقيوده وتقاليده الثقيلة في انطلاقته هذه واجدا فيها واحة الحرية حين تتكلم الطيور والحيوانات والازهار. انه نوع من وحدة الوجود التي ينشدها الطفل كتعبير عن رغبته في الاتحاد بهذا الكون⁽²⁾.

الاتحاد بالكون يمر بوحدة الوجود الداخلي بالضرورة. فالاستمتاع بالفن وصناعته هي لحظات ظفر على الخزق الداخلي وتجاوز تناقضاته، انها حالة التوافق مع الذات وقبولها ومحبتها. ولكن هذا الحب غير منغلق على ذاته انه يفيض نحو العالم وصولا الى الاتحاد بالكون مما يحقق وحدة الداخلي والخارجي ذلك أن وحدة الذات لا تتم بدورها الا من خلال التفاعل مع العالم والمشاركة في وحدته والاندماج فيها.

الجماليات كما تتجسد في مختلف الفنون هي روح الثقافة، أي ثقافة، والمعبرة عن وحدتها وخصوصياتها، وخلاصة تجربتها. الجماليات ليست مجرد ايقاع أو لون أو شكل،

1 - نذير نبعة، الحياة التشكيلية، وزارة الثقافة، دمشق، العدد 21، 22، ص 185-186.

2 - نفس المصدر، نفس الصفحة.

بل فيها تكن النظرة الاصلية الى الكون المميزة لتلك الثقافة. ولذلك فليس مثلها بعد يمثل قوة التوحيد بين أبناء تلك الثقافة. انها اللغة المشتركة بينهم فيما يتجاوز اللغة اللفظية. وهي الى ذلك لغة الانفتاح الاولى على بقية الثقافات والتفاعل معها.

وتحتل الجاليات العربية مكانة مميزة في قدرتها التوحيدية. فهي كما بينته بعض الابحاث^(١) تقوم على مبدأ الوحدانية والثالث (في النغم والخط، والزخرف، وطراز العبارة)، وذلك على عكس الجاليات الغربية التي تقوم، تبعاً للباحث عنه، على مبدأ الصراع والتناقض. الجاليات العربية تقوم على مبدأ الانسجام والحركة الانسيابية على عكس الحركة المتكسرة. وهي في تجسيدها في الواقع تتخذ شكل الفنون المفتوحة التي تشكل المشاركة أحد الأبعاد الأساسية لبنيتها. المتلوق جزء مكون من بنيتها، مما يمثل عنصر توحيد للجماعة.

من ذلك تتضح أهمية وظيفة الفنون تذوقاً وإنتاجاً في نمو شخصية الطفل العربي وإتائه الى ثقافته. فهي كما أسلفنا وسيلة التوافق مع الذات والتوحد مع الثقافة والامة. فالى أي مدى نهتم في عمليات التنشئة بتعزيز هذه الوظيفة وتنميتها؟ سؤال نخشى أن يكون الجواب عليه راهنا موضع شك كبير. الى أي حد تبذل الجهود لمساعدة أطفالنا على تذوق الموسيقى العربية وصولاً الى إنتاجها؟ وإلى أي حد تقدم لهم الغذاء الكافي من الفنون التشكيلية العربية الاصلية: من زخرف وخط، وأشكال وألوان، وأسلوب؟ الى أي حد قمنا بالجهود اللازمة لتنقية الجاليات العربية من الشوائب وغيار النسيان وطورناها حتى يستطيعها أطفالنا؟ بمقدار حجم الشكوك التي تثيرها هذه التسؤلات تحدث عمليات التسرب الفنية الغربية فتشوش انتماء أطفالنا الى ثقافة عربية أصيلة وتدخل البلبلة والفصام الى نفوسهم كما ذكره محي الدين اللباد.

* * *

هذه البرامج الاربعة التي تشكل أبعاد ورشة بناء مشروع وجود الطفل العربي، متكامل فيها كالبنا الذي لا يستقيم الا بوحدة وانسجام عناصره. وهي تبين لنا مدى خطورة وظيفة الثقافة في تنشئة الطفل العربي. انها تبين لنا أن الثقافة ليست ترفاً ولا وجهة يمكن الاستغناء عنها أو وضعها في درجة متدنية من سلم الاولويات، بل هي مسألة هوية وجود ومصير. ومن هنا لا بد من بذل كل الجهد لتطوير هذه الثقافة.

1 - أنظر غازي مكداني في فصل الثقافة الموسيقية للأطفال.

تخطيطا وانتاجا كي تحتل وظيفتها الفعلية على صعيد بناء شخصية الطفل العربي من خلال تلبية الاحتياجات الداخلية لهذا البناء والاجابة على متطلباته الذاتية. أما انتاج ثقافة تدجينية، دعائية أو استهلاكية محضة كما هو واقع الحال السائد راهنا فلن يؤدي سوى الى نمو قشرة ثقافية لا تصمد أمام ضغوط ومغريات الثقافة التغريبية. لا يجدي أن نفرق الطفل العربي بالمثيرات الثقافية التي تسم بالتبعثر والتعجل، بل لا بد لنا أن نعرف ما هي احتياجاته من ناحية، وماذا نريد له مستقبلا من ناحية ثانية ونقدم له الغذاء الثقافي الملائم الذي يمكنه استساغته وهضمه وتمثله.



مراجع الفصل السادس

- 1 - أنجلي، ماي، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 21 - 22، وزارة الثقافة، دمشق مارس 86.
- 2 - اللباد، محي الدين، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 21 - 22 وزارة الثقافة، دمشق، مارس 86.
- 3 - نبعة، نذير، مجلة الحياة التشكيلية، العدد 21 - 22، وزارة الثقافة، دمشق، مارس 86.
- 4 - BETTELHEIM Bruno, psychanalyse des contes de fées, Laffont, Paris 1976.

الباب الثاني

الدراسات الميدانية

الفصل السابع

أدب الاطفال
الانجازات والاشكاليات

مصطفى حجازي

مقدمة:

لم تحظ واسطة من وسائط الثقافة مثلما حظي به أدب الاطفال من اهتمام تاريخي وراهن على صعد الانتاج والدراسات والنشوات والانتشار. فلقد كان وما يزال الى حد بعيد يحتل مكان الصدارة في مضمار ثقافة الاطفال رغم ما أخذ يلقاه من تنافس شديد من قبل الوسائل السمعية - البصرية. ولن نخوض هنا فيما سبق لنا عرضه في التاريخ لثقافة الطفل العربي وواقعها الراهن^(١) من أجل تبيان أسباب هذه الصدارة. انما ما يحسن ذكره هو أن الاهتمام بالادب المحكي يشكل حالة ثابتة في تاريخ الشعوب قاطبة. فالقصة على أنواعها احتلت على الدوام مكانة بارزة في تراث كل الشعوب قديمها وحديثها. حيث كانت لها وظائف هامة في حياة هذه الشعوب: فهي وسيلة للتسلية ومناسبة للقاء الجماعة وتفاعلها وتوحيدها في الاستماع المشترك للراوي وهي وسيلة للهروب من معاناة الحاضر وأزماته في سماع المدهش من الروايات والافكار. وهي تعزيز لذاكرة الجماعة وتمحي أفرادها ببطولات الاجداد، من خلال رواية سيرهم ووقائعهم وأيامهم وانجازاتهم مما يربط الجماعة بتاريخها. وهي أخيراً مدرسة تنقل التراث، وتقدم التفسير للملفز من ظواهر الكون والمميز من عادات الجماعة ومعاييرها وخصائصها. ولا يغالي كثيراً اذا قررنا بأن أدب الاطفال - هو معروف اليوم لا يخرج كثيراً عن هذه الوظائف.

يقودنا د. عبد الرزاق جعفر^(٢) في جولة متمعة في تاريخ أدب الاطفال الشعبي القديم عند العرب مبينا مدى ثراء هذا التراث الذي طمس معظمه وضاع، بسبب عدم التدوين الناتج عن الاهتمام بأدب القصور المحزني دون سواه. تتراوح أنواع هذا الادب الشعبي ما بين هدهدة الاطفال وترقيصهم والحكايات القصيرة على لسان الحيوان وبين الرواية والقصة والاسطورة والخرافة.

وهو يذكر بصدد الهدهدة والترقيص بأن الام العربية كان رقيقة العاطفة تهدد ولدها قبل نومه بانثاشاد الشعر له حتى يطرب، حيث كان يربط الشعر والموسيقى بالصحة

١ - ارجع الى الفصل الثالث.

د. عبد الرزاق جعفر، أدب الاطفال، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979، الفصل الخامس، ص 223

2 - وما بعدها.

واعتماد المزاج. كما أنه يأسف لاندثار معظم أغاني الاطفال وأهازيجهم ورواياتهم الخرافية حين يتحلقون في القرى والحارات، اذ أنه لم يسجل باعتباره فلكلورا كما هو الحال في الغرب.

أما القصص على ألسنة الحيوان فإراد بها عادة العظة والتعليم أو التفسير الاسطوري لبعض ظواهر الكون، تسرد بلغة بسيطة قد تجافي المنطق، ويكون أبطالها من الحيوان أو النبات. ويذكر لنا المؤلف نماذج منها من مثل قصة «السبع والفأرة» في مصر القديمة، وحكايات ايزوب في الحضارة اليونانية القديمة والتي يرجع أنها منقولة عن الهندية من كتاب «الباتشا تاترا» وهو أقدم مجموعة خرافات.

وكان حظ العرب من هذه القصص وافرا شعرا ونثرا من مثل: الضب والضفدع، الغراب والديك، والنعامة تطلب قرنين، وبر المهدد بأمه.

أما القصص في الادب الجاهلي فهي وفيرة أيضا، خصوصا قصص الملوك، وقصص الرحلات والاسفار، وقصص الحروب والمعارك والبطولات. وهناك الى ذلك العديد من قصص الفنايت والجان وروايات عن عقد أحلاف معهم. والغاية من هذه القصص هي ذاتها أي: تثبيت بعض حالات التراث والتسلية والتفاهي بالبطولات والوقوف على الحكم والامثال، وتفسير بعض ظواهر الكون. ولقد اندثر معظمها بعد ظهور الاسلام بسبب محاربته للخرافة والاساطير والتفسير الاسطوري لظواهر الكون. وزاد من تأثير هذه المحاربة الاعتماد على الرواية الشفهية دون ما عداها.

أما في مجال الرواية الشعبية التي تطول حتى تتخذ طابع الملحمة، فإن التراث الشعبي العربي يبلغ فيها أقصى حالات غناه وتنوعه: سيرة عنترة، والزير سالم، وأبو زيد الهلالي، وسيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس. كلها ذات أصول تاريخية طورت وأضيف عليها مع الزمن لتتقل معاناة الناس وآلامها وآمالها. وتتصدر حكايات ألف ليلة وليلة هذا التراث الشعبي. ولقد نقلت في الاصل عن الهندية والفارسية حوالي القرن التاسع الميلادي حيث أسبغت عليها خصائص البيئة البغدادية والمصرية. ثم ظهرت خلال القرون التالية بصيغ مختلفة وعرفت انتشارا قل نظيره في الشرق والغرب.

كل هذا التراث الغني يستحق في رأي عبد الرزاق جعفر، والذي نواقفه عليه، النشر بعد اجراء اعادة نظر جديده عليه تعمل على تمحيصه وتصفيته مما علق به من شوائب في اللفظ والتعبير والقيم، وتقديمه كتراث عربي غني لأطفالنا ضمن خطة شاملة تتوخى ربطهم بماضيهم واغناء ذاكرتهم الجماعية. وليس في ذلك بدعة اذا عرفنا أن

أدب الأطفال الأوروبي الحديث وجد انطلاقته ونقطة ارتكازه في إحياء التراث الشعبي من أساطير وخرافات وحكايات الأولين بعد أن تم جمعه بدقة وشمول وإعادة صياغته في قوالب معاصرة وحلة جديدة ومشوقة للراشدين والأطفال على حد سواء. ولن نتوقف هنا سوى على بضعة أمثلة للتدليل على ما نقول⁽¹⁾.

فلقد كان شارل بيرون وابنه بيار أول من جمع الحكايات الخرافية في أوروبا في حوالي العام 1697 في كتاب بعنوان «حكايات الأوزة الأم». وهو يضم مجموعة من أشهر القصص التي لا زالت متداولة إلى الآن من مثل جميلة الغابة النائمة، واللحية الزرقاء، وسندريلا.

أتى بعده الأخوان جريم، وهما يعقوب 1785 - 1863 وفلهم 1786 - 1859 وكانا أستاذين لفقہ اللغة في ألمانيا، واهتما بالقصص البطولية والملاحم، والقصص والتراث الشعبي. كان هدف مشروعهما في الأصل إجراء بحث واسع لأصول اللغة. وظهر الجزء الأول من هذه الحكايات عام 1812 بعنوان «حكايات الأطفال والبيوت» كما ظهر الجزء الثاني بعد عامين. ولم تحظ هذه الحكايات باهتمام كبير في البداية. كما أنها لم يعتقد بدورها أنه ستكون لها مكانة ما خارج إطار البحث في التراث. ولقد دونت هذه الحكايات من خلال الاستماع إلى الرواة من العجزة وكبار السن، دون أي تحريف بقصد الحفاظ على نقاء التراث. فلقد اعتبرا أن هذا التراث الشعبي لا يتغير. وهو غني بالقصص الخرافية التي تشكل بقايا حكايات بالغة في القدم تتحدث عن الآلهة والابطال القدماء.

وفي نفس الفترة ظهر الكاتب الدانمركي هانس كريستيان أندرسون 1805 - 1875، الذي يعد بحق من ألمع رواد القصص والحكايات الخرافية للأطفال، حيث اشتهرت حكاياته هذه في مختلف أرجاء الدنيا وترجمت إلى معظم اللغات الحية. ولقد كان يعيد صياغة هذه القصص الخرافية بأسلوب سلس وممتع، فيعطى أسماء واقعية ويثبت فيها من خياله حياة جديدة تجعلها أقرب إلى عقول وقلوب قرائه المعاصرين؛ مما جعله يرتقي إلى مرتبة الإبداع في الكتابة للأطفال. ولقد ظهر الجزء الأول من هذه الحكايات عام 1835 بعنوان «حكايات خرافية للأطفال». ومن أبرز ما تضمنه «الأميرة وحبة البازيلاء»، وقصة «أزهار الصغيرة أيدا» واستمر في إصدار العديد من الكتب بمعدل كتاب في عيد الميلاد من كل عام.

1 - أنظر بهذا الصدد، مفتاح محمد دياب، مقدمة في أدب الأطفال. تحت عنوان أدباء الأطفال العرب.

كما وضعت في القرن الثامن عشر الكثير من كتب المغامرات والرحلات من مثل قصة «روبنسون كروزو» التي كتبها دانيال ديفو عام 1719، استنادا الى مذكرات بحار اسكتلندي عاش لمدة 4 سنوات بمفرده على جزيرة نائية في البحار الجنوبية وتمكن من تدبير أمره. كما كتب يوحنا سوييف عام 1726 قصة «رحلات جلفر»⁽¹⁾.

وهكذا نرى أن أدب الاطفال في أوروبا تأسس على الادب الشعبي التراثي ومنه تغذت العديد من التيارات الحديثة في الكتابة للاطفال والتي بلغت مرحلة متقدمة من الاتقان فنيا وأديبا ونفسيا وتربويا. وليس من باب المحاكاة ولا المباهاة القول بأن على أدب الاطفال العرب أن يتأسس على مرتكزات تراثنا ويقم الصلة بين أطفالنا وبين تاريخنا الشعبي، ومنها يمكنه أن ينطلق بقوة في محاولات الابداع والتجديد.

ذلك أن إعادة اخراج هذا التراث الشعبي في حلة جديدة ومعاصرة تراعي معطيات التربية الحديثة لأطفالنا لا يقتصر فقط على وظيفة الارتباط بالتاريخ واطلاق استمراريته، بل هو يلبي احتياجات الوظائف النفسية - العاطفية لأدب الاطفال. على أن السير في هذا المنحى لا يعني البتة اقتصار قصص الاطفال على هذا النوع التراثي بأي حال. فالكتابة المعاصرة ذات الصفة الرائدة والمبدعة تشكل خيارا أساسيا لا غنى عنه في الكتابة للاطفال شريطة مراعاتها للشروط الفنية من ناحية وتغطيتها لوظائف القصة تغطية وافية من ناحية ثانية.

يقسم البحث في هذا الفصل الى قسمين تمهيدي وأساسي. أما التمهيدي فنستعرض فيه بإيجاز خلاصة المعطيات المتوفرة عن أدب الاطفال عربيا مع الإشارة الى أن الجهد سيرتكز بشكل حصري على القصص الموضوعية للاطفال والناشئة. وأما القسم الاساسي فنكرسه للدراسة العملية لعينة من هذه القصص تغطي مختلف أنواعها.

تهدف هذه الدراسة التحليلية الى تشخيص الواقع الفعلي لقصص الاطفال في ايجابيته وسليبياته على ضوء الوظائف المختلفة التي يجب أن تؤديها.

أولا - التمهيد لدراسة قصص الاطفال :

تتنوع الوسائط المكتوبة للاطفال خارج نطاق الكتاب المدرسي تنوعا كبيرا في الشكل والمحتوى. هناك في المقام الاول القصص على اختلاف أنواعها، وهناك الكتب

1 - لن ننسغف في هذا العرض بل نجمل القارئ المستريد الى كتاب أدب الاطفال للدكتور عبد الرزاق حفتر، الذي يحتوي في ملحقه ثينا بأسماء أهم كتاب أدب الاطفال، ص 489 وما بعدها.

والسلاسل العلمية التي تغطي مختلف موضوعات الطبيعة وظواهرها والصناعة والعلوم وأسسها ومبادئها. وهناك السلاسل التاريخية سواء منها المتعلقة ببلد معين أو بقارة أو منطقة حضارية أو تلك التي تعالج تاريخ البشرية في تطورها. وهناك كذلك السلاسل الجغرافية التي تغطي مجالات محلية وإقليمية وعالمية في مختلف عناصرها من طبيعة وموارد وعمران وسكان الخ.. ثم هناك الموسوعات للصغار التي قد تكون متخصصة في حقل معين (علوم، تاريخ، دين..) أو تتخذ طابع الشمول فتغطي مختلف هذه الميادين. وهناك سلاسل الكتب الدينية (سير الانبياء والائمة والعظماء، القصص الدينية والقصص الموجهة نحو التهذيب الديني). ثم هناك المجلات وهي تتفاوت بدورها ما بين علمية وأدبية وفكاهية، أو مجلات متنوعة. ثم هناك المسلسلات والشرائط المصورة التي تطبع مستقلة أو ضمن احدى مجلات التسلية والمنوعات. وهناك كذلك الصحافة ولمصقات وهي تتفاوت ما بين تربوية (أحرف، أرقام، علوم، طبيعة، جغرافيا وتاريخ) وبين لمصقات ثقافية عامة أو ثقافية فنية.

نجد في الانتاج العربي الراهن للاطفال كل أنواع هذه الوسائط المكتوبة. انما يجمع الدارسون الواقع الميداني على هذا الصعيد أن هناك غلبة كبرى للكتب على ما عداها. فالموسوعات والمجلات واللمصقات المتخصصة منها أو العامة لا زالت قليلة جدا ولا تغطي الا النزر اليسير من الاحتياجات.

سنحدد البحث في هذا الفصل حول الكتب وحدها دون ما عداها، وضمن هذا الاطار سنحصر دراستنا بالقصص دون سواها. ويعود السبب في هذا التحديد الى غلبة القصص على المادة المطبوعة بشكل كاسح، مما يجعل الحاجة الى دراستها علميا أكثر إلحاحا، وصولا الى كشف اشكالاتها الكبرى وتقديم أفكار لمعالجتها.

أما القصص فهي تتنوع كثيرا، حيث يغطي كل منها مجالات عدة. يخصص عبد الرزاق جعفر بابا مستقلا في كتابه لعرض ميادين أدب الاطفال وهو يقسم القصص الى عدة أنواع. هناك الحكايات الشعبية. وهناك القصص الخرافية التي تحفل بالقوى والكائنات الماورائية والتحويلات السحرية. ثم هناك القصص على ألسنة الحيوان باعتباره رمزا لتقديم موعظة أو إثارة حالة من المشاركة الوجدانية. ثم هناك القصص ذات المنحى التوجيهي السلوكي. وهناك قصص المغامرة على اختلاف أنواعها (وأخصها الرحلات) ثم تأتي القصص البوليسية، وتليها قصص الخيال العلمي وعوالم المستقبل. يضاف الى هذه كلها الروايات التاريخية التي تعرض نضالات وكفاح الوطن العربي

في مختلف أقطاره ضد الاستعمار والغزو. والروايات الاجتماعية والسياسية ذات الطابع الايديولوجي الموجه، وهي قد أخذت تتكاثر وتتشرب رغم حداثة تاريخها في مجال النشر للأطفال. وتتفاوت هذه الانواع القصصية في قيمتها تبعاً للوظائف التي تغطيها واستناداً الى مقدار الجدلية والخبرة العلمية والفنية الموظفة في انتاجها.

أما السير فيغلب عليها في العالم العربي الطابع الديني والتاريخي وهما يختلطان في معظم الاحيان. فهناك القصص القرآني، وقصص الانبياء والائمة. وهناك قصص القادة والمجاهدين والفاتحين والابطال. ثم هناك قصص التهذيب الديني الموضوعة. ولا بد قبل التحليل الميداني من نغمة سريعة عن تطور الاهتمام بأدب الاطفال العرب في العصر الحديث قبل استعراض واقع الانتاج الراهن، وبحث وظائف هذا الادب. لن نستعرض هنا من جديد ما سبق أن ناقشناه في الفصل الثالث حول تاريخ الاهتمام بثقافة الطفل. كما أن التاريخ لبدايات أدب الاطفال عربياً قد قام به أكثر من باحث⁽¹⁾.

اللافت للنظر أن بدايات هذا الادب مع الطهطاوي، وأحمد شوقي اتخذ شكل السير على خطى الغرب اما ترجمة أو محاكاة واقتباساً، نظر لتأثرهما بما لهما من اهتمام بهذا الادب في خلال دراستهما في فرنسا. ولم يكن للقصص الشعبي العربي مكانة في هذه المحاولات الاولى. وكان لابد من انتظار الكيلاني الذي يعتبر بحق أبا أدب الاطفال العربي الحديث، ومحمد سعيد العريان من بعده. فكلاهما اهتم بهذا القصص حيث صدرت سلاسل حكايات سندباد. وكلاهما وضعاً هذا الادب على أسسه العلمية والتربوية. وما بين هاتين المرحلتين تنوعت المحاولات إنما اتخذت جميعها طابع التأليف بهدف الوعظ الخلقى والتهذيب الديني والبران اللغوي والتعليمي.

حتى هذا القصص الموضوع استوحى الكثير من موضوعاته من القصص الغربي الذي شكل مادة جاهزة ومكملة المقومات، على عكس التراث العربي الشعبي الذي عانى من الطمس والتبعثر مما جعله يحتاج الى جهود كبيرة لجمعه واستخراجه وتنقيته قبل أن يشكل روحاً لأدب الاطفال العرب.

في النصف الثاني من هذا القرن عرف أدب الاطفال طفرة فعلية في العالم العربي، قادت زمامها مصر ثم تبعها لبنان وبقية الاقطار. احتلت دار المعارف في مصر مكان الصدارة في النشر للاطفال قصصاً وسيراً دينية وتاريخية ومجلات. ولقد أصدرت هذه 1 - أنظر مفتاح محمد دياب وعبد الرزاق جعفر وكافية رمضان.

الدار وحدها وحتى العام 1973 ما يقارب من 20 مجموعة قصصية للأطفال. يشرف على انتاجها كتابة واخراجا خير متخصص أو أكثر. ويقدم لنا عبد الرزاق جعفر في كتابه قائمة عنها بالتسلسل التالي:

طفولتي - اللعب وتعلم - لَوْنٌ وَاقرأ - روضة الطفل - حكايات مصورة للأطفال - صندوق الدنيا - الكتاب العجيب - الطفل السعيد - اسمع يا بني - احكي لي يا ماما - جلتي حكيت لي - المكتبة الخضراء - قصص ومشاهدات للأطفال - القصص المدرسية - المكتبة الحديثة - مجموعة سيرة الرسول - مجموعة قصص الانبياء - مجموعة القصص الدينية - مجموعة أمهات المؤمنين - مجموعة حكايات صينية.

ويقدم هذا المؤلف⁽¹⁾ تعريفا سريعا بكل من هذه السلاسل التي تغطي مختلف مجالات الاهتمام بأدب الطفل. ولقد أخرجت معظم هذه السلاسل بأسلوب جيد ومشوق وألوان جذابة تدخل المتعة والفائدة الى نفس الطفل.

أما القصص الديني فتقدم حصيلة من المعارف حول الاصول الدينية والوقائع والبطولات والجهاد والقيم والمثل العليا.

الا أن الكاتب يأخذ على هذه السلاسل الافراط في الوعظ الخلقي والتوجيه التربوي المباشر والقصور في توجيه الطفل نحو المستقبل، وكذلك البعد عن الموضوعات العلمية، اضافة الى سذاجة بعض الموضوعات. بجانب هذا الانتاج الغني والمتنوع أصدرت هذه الدار أيضا مجموعة من سلسلة من الكتب تحت اسم «مكتبة الكيلاني» ويشرافه تضم نسبة هامة من الكتب الجيدة. أبرز عناوينها ما يلي:

قصص مدرسية - قصص فكاكية - ألف ليلة وليلة - قصص هندية - شكسبير - قصص علمية - أشهر القصص - أساطير العالم - قصص عربية. ثم هناك سلاسل أولادنا - شبابتنا - قصص بوليسية للأولاد - حكايات من روسيا - الرحالة والمستكشفون - مشاهير العرب - شعوب العالم - حول الارض - مكتبة الكشاف - الكتب العلمية البسيطة - كل شيء عن... - مجموعة كتابك الاول عن... - حواديت عربية.

بالطبع عرفت كل هذه الكتب انتشارا واسعا في العالم العربي لازال مستمرا الى يومنا هذا مما يجعلنا نقرر رغم عدم توفر الاحصائيات الدقيقة - انها أسهمت الى حد كبير في تشكيل ثقافة الطفل العربي في مضمار أدب الاطفال. ولذلك فانها تستأهل برأينا

1 - أنظر المرجع المذكور من أجل التعريف بهذه السلاسل ص 278 وما بعدها.

تخصيص دراسة علمية قائمة بذاتها لتقويم مدى ونوع ومستوى تأثيرها، واستخلاص الدروس المترتبة على معطيات هذه الدراسة من أجل التخطيط المستقبلي لأدب الاطفال العرب.

أما في لبنان فهناك حالياً ما يزيد عن خمسة عشر داراً للنشر تصدر كتباً للاطفال في سلاسل مختلفة الاسماء والموضوعات ولتختلف الاعمار، تتضمن كل منها مجموعة من الكتب. القليل من هذه الدور متخصص كدار الفتى العربي. أما غالبيتها فلقد ولجت ميدان النشر للاطفال كواحد من أوجه نشاطها.

تأتي دار الفتى العربي في طليعة هذه الدور المتخصصة في انتاج أدب الاطفال. ولقد أصدرت عدة سلاسل مختلفة الاعمار: سلسلة قوس قزح لما قبل سن 6 سنوات وتضم احدى وعشرين قصة باخراج جميل جداً وحجم مصغر يتناسب مع عمر الطفل وتجربة رائدة بالالوان. وسلسلة المستقبل للاطفال ما بين سن السادسة والتاسعة ولقد صدر منها 39 كتاباً. وتميز هاتان السلسلتان الموضوعتان بالالتزام بالتوجيه الوطني والقومي والنضالي ضد الصهيونية والطفليان، وهناك سلسلة الافق الجديد التي تهدف الى تغذية الخيال الذي يتجاوز البيئة الواقعية المحيطة بالطفل والذي تسم به السلسلتان السابقتان. وهناك اضافة الى ذلك مجموعة حكايات الشعوب التي تضم 16 قصة من مختلف الاقطار العربية والبلاد الاجنبية. وسلسلة حكايات شعبية عربية ومجموعة القصة العربية القصيرة ومجموعة ترجمات عالمية في الادب والحكايات الشعبية: خرافات ايسوب، وحكايات خرافية من أمريكا وروسيا وإنجلترا.

ولقد أصدرت هذه الدار التي احتلت بسرعة مكان الصدارة في النشر للاطفال عربياً، اضافة الى ذلك مجموعة المكتبة العلمية المبسطة عن البيئة العربية وتاريخ نشأة العلوم، وسلسلة أخرى بعنوان مكتبة الروايات العلمية التي تعرض لأهم ظواهر الحياة عند الحيوان على شكل قصصي مشوق ورائد لم تسبقها اليها دار أخرى. كما أنها تصدر مكتبة التاريخ الناشئة اضافة الى اهتمامها الكبير بالمصقات التربوية والعلمية ذات الاخراج الجميل والاصيل.

وتأتي كل من دار الشروق ودار شهرزاد في المقام الثاني من حيث حجم انتاج سلاسل كتب الاطفال حيث تصدران أكثر من عشرين سلسلة من حكايات التراث العربي والعالمي. اضافة الى بعض السلاسل الدينية والعلمية وسير الناجحين وأيام العرب.

ويطول بنا العرض الذي يظل قاصرا عن الشمول نظرا لتدرة الاحصائيات. الا أن مختلف هذه الدور تنشر اما سلاسل موجهة للتربية الدينية وهي كثيرة؛ أو سلاسل موجهة ايدولوجيا على صعيد السلوك الحياتي أو صعيد التوجيه السياسي المباشر. أو هي تقلد الانتاج الغربي وتعيد صياغته، كما تعيد صياغة القصص الشعبي بدرجات متفاوتة من الفعالية التربوية. أما السلاسل العلمية فهي قليلة العدد عموما، ولو أن هناك دورا «كمؤسسة نوفل» قدمت انتاجا هاما على هذا الصعيد.

الملاحظة الاخرى على هذا الانتاج أنه في غالبيته لا يقوم على أسس علمية من حيث الالوان والاشكال والاعراج، حيث يغطي الترتيب بدلا من التعبير الشكلي. كما أن النصوص تعاني في الكثير من الحالات من قصور الشبكة الدرامية، اضافة الى الوقوع في الوعظ المباشر أو توسل التسلية السطحية. أما اللغة وملاءمتها للاعمار فهي لازالت من المسائل الغائبة عن الاهتمامات. ويرجع ذلك كله الى أن كتاب هذه السلاسل هم من الذين يفتقرون الى الخبرة الفنية في معظم الاحيان، ولذلك تأتي محاولاتهم متفاوتة الحظ من تلبية الحاجات الفعلية. ولا بد أن نذكر هنا أن تنامي النشر للاطفال في لبنان قد تمشى من احتياجات سوق نشطة جدا، وحاول تلبية هذه الاحتياجات من منظور تجاري محض كما هو الحال في غالبية دور النشر.

هناك محاولات عربية في العديد من الاقطار العربية أخصها العراق وسورية وبعض بلدان المغرب حاولت أن تقدم أدبا للاطفال من منطلق ملتزم بالقضايا القومية والتحريرية. ولم تتمكن نظرا لنقص الاحصائيات وعدم تداول المعلومات وسرياتها بشكل حريين مختلف الاقطار العربية من التعرف الكافي على هذا الانتاج رغم علمنا بأن هناك تجارب رائدة حقا في هذا المجال. انما بعض ما تسنى لنا الاطلاع عليه يقع في التوجيه المباشر الذي يفتقر الى القدرة على الوصول الى أعماق نفس الطفل اذ يقرب كثيرا من الموقف التعليمي التقليدي. فهو كما يقول اللباد⁽¹⁾ يتجاهل في تركيزه على الانجاه الدعائي التوعوي، احتياجات الطفل من لعب وخيال طليق، وفكاهة، ومعلومات. انه يقيم الطفل داخل الفرد وينكره مما يؤدي الى كف الابداع وصد الخيال، وجفاف العواطف، والعجز عن الحلم والتغيير، حيث يطلب من الطفل أن يكون امتثاليا منطبا. لا بد اذا من الوقوف عند هذا الكم المتراكم والمتزايد سنويا والذي يشكل في نظر

1 - محي الدين اللباد، الحياة التشكيلية، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، المجلد 21-22، 85-86، ص 173-174.

نذير نبعة⁽¹⁾ خليطا غربيا متعدد الاشكال والالوان والجنسيات والعوالم في حالة من الاندفاع العشوائي. فهناك في رأيه شك حقيقي في قيمة نسبة غير بسيطة منه. وهناك شك اخر في التوجهات والاسس التي يقوم عليها انتاج هذه النصوص غير المبنية على دراسة شاملة وعميقة للطفل العربي.

نحن مع نذير نبعة في ضرورة هذه الوقفة التقييمية: أن نعرف تماما ماذا نتج؟ ولماذا نتج؟ ولابد من معيار للحكم على هذين السؤالين أي ماذا يجب أن نتج؟ ولماذا يجب أن نتج؟ وهنا تطرح وظيفة أدب الأطفال من قصص وسير وسلاسل علمية وترفيهية وسواها. هذه الوظيفة هي التي تحدد بدورها الجيد وغير الجيد من هذا الانتاج. ذلك هو المطلق السليم الذي يتجاوز المحاولات العديدة لوضع شروط الادب الجيد والتي تقوم على الاجتهاد أو الاستنباط الذي يفترض الى النظرة الشمولية التي يجب أن تنطلق من تكامل وظائف هذا الادب.

هناك من لخص أهداف القراءة من وجهة نظر الطفل والتي يجب أن تراعى فيما ينتج له من أدب في ثلاثة: الطفل يقرأ ليحلم، ولتعلم، وليضحك. وبالتالي فالقصة الجيدة يجب أن تزيد من حصيلته المعرفية بأسلوب مشوق ومرفه (التسلية)، كما يجب أن تفتح أمامه افاق الحلم. ومع أن هذا التلخيص يصب في صلب وظائف الادب الا أنه لا يستوعبها كلها.

لا تخلو أي ندوة حول ثقافة الطفل من توصيات حول الشروط الواجب توفرها في الادب على شكل أهداف يجب أن يحققها. وتدور هذه حول التسلية والفائدة اللغوية، وتفتح الطاقات الذهنية والابداع، وتمثل القيم الخلقية والسلوكية الايجابية انسانيا والفاعلة في التعامل مع الحياة وصناعة المستقبل، وتمثل القيم الوطنية والاعتزاز القومي، اضافة الى الحس الجمالي. هنا أيضا نقع في قوائم فضفاضة قد تطول أو تقصر وتبقى بالتالي استئنائية ونسبية، تحتاج من ثم الى تبرير، كما قد تثير الجدل حول الاولويات. طبعا تصاف شروط كتابة وإخراج القصة الجيدة الى الاهداف التي يغطيها مضمونها.

وهذا ما فعلته الدكتور كافي رمضان في دراستها الرائدة حول تقويم قصص الأطفال في الكويت بنية الوصول الى وضع معيار موضوعي لتقويم هذه القصص. لقد وضعت معيارها استنادا الى أهداف المجتمع الكويتي في التنشئة الاجتماعية من ناحية وإلى شروط القصة الجيدة من حيث الكتابة والاخراج من ناحية ثانية، وإلى الاهداف

1 - نذير نبعة، نفس المصدر، ص 186.

العامة المستخلصة من دراسات عديدة أجريت على قصص الاطفال عالميا من ناحية
ثالثة.

ولقد استخلصت أربعة وعشرين هدفا يجب أن تحققها قصص الاطفال مرتبة
تنازليا تبعا لأهميتها في رأي المحكمين⁽¹⁾: الامتاع والتسلية - تكوين الضمير - تنمية الخيال
والقدرة على الابتكار - تكوين الاتجاهات الإيجابية نحو القيم الإنسانية الأصيلة -
الاستمتاع بمرح الطفولة وانطلاقها - تنمية معلومات الطفل عن الطبيعة والعالم الخارجي
- بناء ثقة الطفل بنفسه - الإيمان بالحرية والديمقراطية احترام الرأي المعارض - تكوين
الاتجاهات الإيجابية نحو التعاون والمشاركة في نشاط الجماعة - الاعتزاز بالوطن والقيام
بمقدمته - تنمية ذوق الطفل وحسه الفني - تويد الطفل على الدقة في التفكير - إثراء لغة
الطفل بتزويده بالمفردات والتراكيب والعبارات الجديدة - مساعدة الطفل على فهم
وتفسير سلوك الإنسان - إشباع الميل نحو الشعور بالامن والحماية - إشباع ميل الطفل الى
المغامرة - اكتساب القيم والمعلومات الدينية - تشجيع الطفل على الاعتماد على جهده
مع تقدير جهود الآخرين - تقديم أمثلة لحسن التصرف والشجاعة - تكوين العلاقات
الاجتماعية - تنمية قدرة الطفل على النقد والتقويم - كراهية التعصب بأنواعه المختلفة -
كراهية الخداع والجريمة - تنمية معلومات الطفل عن وطنه ومجتمعه.

ولنا ملاحظة عابرة على ذلك وأخرى في الأساس. أما العابرة فهي أن هذه القائمة
تنحى نحو التأكيد على القيم السلوكية في المقام الاول ولا يعطى الانتماء الوطني الا
بفقرتين هما العاشرة والرابعة والعشرين. وكلتاها تقع خارج الاهداف الاكثر أهمية كما
نرى من تسلسل المقياس. أما الانتماء القومي فهو غائب كليا عن هذا المعيار ! قد
يرجع هذا النقص الى قدم هذه الدراسة نسبيا. وهو ما أخذت الندوات والدراسات
العربية الحالية في الكويت وغيرها من الاقطار العربية تصححه من خلال التشديد
المتزايد على الانتماء القومي وتمحيز الهوية العربية.

أما الملاحظة الأساسية فهي فقدان هذا المعيار للترابط بين أهدافه من ناحية وتبيان
أهميتها النسبية من ناحية ثانية. الاهداف ليست موضع نقد أو جدل بحد ذاتها إنما يبقى
السؤال على أي خطة تربوية تجيب؟ ما هي الاستراتيجية الثقافية التي يطلب أن تحققها؟
ذلك هو في تقديرنا المعيار الحقيقي للحكم على القصة من حيث جودتها.

سبق لنا أن حددنا⁽²⁾ ثقافة الطفل الفعالة في لقاء وتكامل ما يريده المجتمع من

1 - د. كافي رمضان، قويم قصص الأطفال في الكويت، مطابع الحكومة الكويتية، 1978.

الطفل (من خلال الثقافة) مع ما يحتاجه الطفل ويبحث عنه في هذه الثقافة. أما ما يريده المجتمع (وما يعني هنا في هذا البحث) فلقد حددناه⁽¹⁾ في صناعة الاصلة المستقبلية. وهذه تترجم بربط الطفل بالتاريخ والتراث من ناحية واعداده للسيطرة على مصيره وصناعته من ناحية ثانية. ولا تتم صناعة الاصلة المستقبلية الا من خلال اعداد الطفل لدور فعال في قضايا العرب الكبرى⁽²⁾. هذه استراتيجية يجب أن تترجم الى أهداف عملانية على صعيد ثقافة الطفل بعضها ثابت والآخر مرن يتكيف مع احتياجات كل مرحلة من مراحل مسيرة تحقيق قضايا الامة العربية الكبرى. ولا بد لهذه الاستراتيجية بأهدافها الثابت منها والمتحول من المرور عبر الوظائف النفسية لثقافة الطفل⁽³⁾. وهنا نحدد أهداف أدب الاطفال لكي تجيب على هذه الوظائف: المعرفة والاتناية والتوجيهية والعاطفية والجمالية والترويحية وخصوصياتها في كل من مراحل الطفولة، وفي مختلف الشرائح الاجتماعية والخصوصيات القطرية. من هنا يبدو أن الاهداف واقعية مركبة ومتكاملة في تفاعلها كما أنها متوافقة مع الظروف ومعطياتها ومتطلباتها. فاذا احتفظ القائمون على انتاج أدب الاطفال (وقائهم على وجه العموم) بوضوح الرؤية لهذا الاطار الاستراتيجي يتسنى لهم على الدوام تعميم أهداف تلبى الغاية. ونستخذ من جانبنا في القسم العلمي من هذا الفصل من وظائف ثقافة الطفل معيارا لتحليل العينة التي سنتناولها بالدراسة من قصص الاطفال.

ثانيا - القسم الميداني: تحليل عينة القصص:

1 - أبعاد التحليل:

تتضمن المنهجية العلمية لتحليل القصص أربعة محاور أساسية هي: تحليل الشكل، تحليل المحتوى، ميول القراءة، والانقرائية.

1.1 - أما تحليل الشكل فيتضمن دراسة الاخراج من حيث الحجم ونوع الورق والغلاف، والاحرف. ويحتل تحليل الصورة والالوان المرافقة للنص الالهية الاولى في الدراسة الشكلية. فهي ليست مجرد الترين، بل إنها كتابة أخرى قد تكون أفصح من كتابة النص اللغوي خصوصا في القصص الموجهة للصغار. ويجمع الخبراء في هذا المضمار على ضرورة التكامل ما بين النص والصورة

1 - ارجع الى الفصل الثاني.

2 - أنظر القسم الأخير من الفصل الخامس.

3 - أنظر نفس القسم من نفس الفصل.

والالوان لأنها تكون مجتمعة الرسالة التي ينقلها الكتاب في بعدها الصريح والضمني. فإذا تحقق الانسجام تكاملت الرسالة وتبرزت والا اوقعنا الطفل في التضارب ما بين عناصر الرسالة وما يؤدي اليه من تشويش أو ازدواجية. وما عدا محاولات محدودة ومتناثرة في بعض المجالات المتخصصة أو المداخلات في الندوات لا نجد الى الان دراسات جدية وشاملة للنور البعد الشكلي في انتاج القصص للاطفال، ولا حتى انتاج الكتب المدرسية رغم الاهمية الكبيرة التي يلعبها الشكل بما هو أسلوب ومناخ ثقافي.

2.1 - أما تحليل المحتوى فينصب على دراسة النص القصصي ذاته بغية استخراج الرسائل التي يتضمنها وتوجهاتها. وتعدد أساليب وطرق تحليل المحتوى تبعاً للأغراض المستهدفة. إلا أن الامر يتضمن دوماً عدة خطوات متسلسلة منهجياً:

- أ - تحديد وحدة التحليل (كلمة أو جملة أو موضوع) وصولاً الى استخلاص وحدة الدلالة (أو الوحدة الدلالية).
- ب - التقبيل في النص عن هذه الوحدات (اجراء الجرد).
- ج - تصنيف هذه الوحدات التي عثرنا عليها في فئات (وهي المرحلة الحاسمة في تحديد أهمية تحليل المحتوى).
- و يتم هذا التصنيف تبعاً للمحركات المعتمدة في التخطيط للدراسة وأهمها اثنان: محركات شكلية تتمثل في الفئة النحوية: اسم، فعل، صفة، ظروف مكان وزمان وهي تمثل الطريقة الاسلوبية الكمية التي تتوصل التكرارات الاحصائية. وتهدف الى استخلاص القيم أو الايديولوجية المتضمنة في النص. أما المحك الثاني فهو الموضوعات الدلالية (Semantique) أو التي تتوصل منهج البحث عن المعاني والرموز المتضمنة في النص، وهي الى الطريقة العيادية النفسية أقرب، بينما تستخدم الطريقة الاسلوبية في الدراسات الاجتماعية الكمية أساساً.
- د - بعد التصنيف تأتي مرحلتان هامتان تقدمان النتائج النهائية للعملية وهما المقارنة بين فئات التصنيف ومحتوى كل منها وحجمها أو دلالتها، والتأويل الذي يمثل تبيان الاسباب، واستخلاص النتائج.

ولقد حدث تطور في منهجيات تحليل المحتوى من البحث عن وحدات مفردة ومعزولة، الى دراسة العلاقات بين هذه الوحدات (لفويا ودلايا) وصولا الى استخلاص المعنى الكامن، وهي الطريقة التي تتبع عادة في التحليل النفسي⁽¹⁾.
لقد حظي تحليل المحتوى بحصة الاسد في الدراسات حول كتب الاطفال المدرسية وقصصهم. وتركزت معظم الابحاث حول استخراج القيم التي تتضمنها هذه الكتب. وشاع في ذلك استخدام الطريقة الاسلوبية الكمية التي تقدم تكرارات ونسبا احصائية.
3.1 - تدرس في الميول القرائية تلك العوامل التي تجذب الطفل القارئ في النص وتوجب القراءة الى نفسه، كما تدرس خصوصا محاور اهتمامات الطفل في القراءة تبعا لمختلف الاعمار. وهناك توافق بهذا الصدد بين الاختصاصيين على تقسيم الطفولة الى ثلاث مراحل من حيث الاهتمامات القرائية:

1 - مرحلة الطفولة الاولى من 3 الى 6 سنوات ولقد أطلق عليها اسم «مرحلة الخيال الابهامي» نظرا لغلبة الخيال عليها. وهنا يرغب الطفل في الاقصوة المصورة تجري على السنة الحيوان والنبات والجماد بعد أنسنتها (إسباغ الطابع الانساني عليها)، مع الحاجة الى بروز اللون والحركة.

2 - مرحلة الخيال المنطلق من من 5-6 الى 8 سنوات. يصبح الخيال عند الطفل ابداعيا تركيبيا موجها الى غاية عملية. يهوى الطفل في هذه المرحلة البحث عن الخوارق واللامألوف ويظهر الولع الشديد بالقصص الخرافية والحكايات الشعبية التي تتضمن الكثير من التحولات والمغامرات (قصص العفاريت والجنان والسحرة وبلاد العجائب) أو ما يعادلها من كائنات تكنولوجية خارقة (الخرافة العلمية). كذلك يعجب الطفل في هذه المرحلة بالسلسلات المصورة الفكاهية وبالقصص البوليسية وقصص الاثارة.

3 - مرحلة البطولة والمغامرة من 8-9 الى 12 سنة. هنا يبرز الميل الى قراءة سير الابطال والفتوحات والقتال والسيطرة والمهارات، والمغامرات، والرحلات. كذلك تبرز في هذه المرحلة الاهتمامات القرائية المركزة

1 - أنظر بهذا الصدد:

Marie - christine d'UNRUG, analyse de contenu, éditeur Jean-Pierre Delarge, Paris 1974

حول البحث عن الهوية الوطنية والانتماء الى التاريخ، والاهتمام
بالعابرة والرواد في ميادين العلم والحياة عموماً.

ورغم تزايد وعي المهتمين بأدب الاطفال في الوطن العربي بمسألة الميول القرائية الا
أن الدراسات العلمية حولها تكاد تكون مفقودة تماماً ماعدا بعض الحالات التي توقف
فيها هذا الباحث أو ذاك بشكل عرضي عند الموضوع.

4.1 - أما دراسات الانقراطية فلقد عرفت اهتماماً واسعاً في الاوساط التربوية في
الغرب. وهي تختص تحديداً بدراسة ملائمة النص لمرحلة النمو اللغوي عند
الطفل من ناحية ولمقدار الزاد اللغوي الاضافي الذي يجب أن يتضمنه النص
ونوعيته بغية اغناء رصيد الطفل اللغوي.

ولقد حظي هذا الموضوع باهتمام متزايد من قبل المختصين العرب وتكررت
توصيات مختلف الندوات حوله. كما قامت عدة محاولات في هذا المجال في أكثر
من قطر عربي. الا أن الدراسة الشاملة والمعارية للقاموس اللغوي للطفل
العربي وتحديد مستويات الانقراطية تبقى مهمة تدعو الحاجة الماسة الى من يقوم
بها على الصعيد القومي.

ولابد قبل الولوج في التحليل الميداني من اشارة سريعة لبعض الدراسات التي
سبقت في هذا الميدان مما أتبع لنا الوصول اليه (هنا أيضاً تطرح مسألة التوثيق بأشد
درجات حدتها).

واحدة من أبرز الدراسات تتمثل في بحث كافية رمضان حول تقويم قصص
الاطفال في الكويت بغية وضع معيار مقنن لتصنيف واختيار قصص الاطفال.
مرت الدراسة في مرحلتين: تمثلت الاولى في استقصاء على عينة ممثلة لما يقرأه أطفال
المدارس الابتدائية من قصص، وصولاً الى تصنيفها من حيث الاهمية من وجهة نظر
الطفل انطلاقاً من عدد مرات استعارتها. ولقد خلصت الى أن ما يقرأه الاطفال في
المرحلة الابتدائية من قصص يتسلسل تبعاً لدرجة التكرار من حيث الاولوية كالتالي:
المغامرات البوليسية - القصص الخرافية - السير الدينية.

ولقد أتى على رأس القائمة قصة مغامرات بوليسية بعنوان «لغز الرجل الثاني» تليها
قصة ساندريللا.

أما المرحلة الثانية فتتلخص في وضع معيار حول مقومات القصة الجيدة بناء على
تصنيف مجموعتين من الحكام لقائمة بالاهداف. ولقد استنتجت من دراستها الى أن

الترابط ضئيل جدا بين اهتمامات الاطفال القرائية وبين تصنيف الحكام لهذه القصص. والواقع أن ما يجذب الاطفال الى هذه القصة البوليسية هو عنصر المغامرة من ناحية والدور النشط جدا الذي يقوم فيه الابطال الاطفال في القصة في اكتشاف المجرم ومطاردته وارشاد الشرطة الى مكان تواجده، مما اعتبره الحكام تعريضا لأمنهم للخطر! وهو ما يستحسن حماية الطفل من الاقدام عليه!

أما ذكاء الحرف فقد قامت باجراء بحث تحليلي على القيم الايديولوجية المتضمنة في عينة من عدة سلاسل معروفة: الليدي بيرد، المكتبة الخضراء، دار الفتي (سلسلة المستقبل للأطفال)، التاجحون (سلسلة سير بعض أبطال التاريخ والعلوم من العرب والاجانب)، وسلسلة كتب مارتين بالفرنسية (التعرف على الطبيعة في قصص). ولقد عقدت مقارنات هامة بين القصص الخرافية الغربية والعربية خرجت منها باستنتاجات توضح الخصوصية العربية. كما عقدت مقارنة ما بين القصص الخرافية العربية وبين مجموعة دار الفتي من حيث القيم الايديولوجية المتضمنة من ناحية، ودرجة التشويق من ناحية ثانية، وهو ما سنأتي على ذكره في تناولنا بالتحليل لبعض هذه القصص. تخلص الباحثة الى أن القيم الموجهة لهذه القصص على اختلافها لازالت تقليدية ماضوية، تقييدية، خرافية، لا تبلي احتياجات اعداد الطفل العربي للمستقبل. أما الاستنتاج الاخر الهام الذي خلصت اليه فهو أن هذه القصص الموضوعة عربيا على اختلافها لا تستند الى أسس علمية وتربوية واضحة ومتأسكة، بل هي أنت رهن الاجتهاد الذي لا يقوم على الاختصاص والذي يتفاوت نصيبه، بالتالي من النجاح⁽¹⁾.

هناك دراسات أخرى متنوعة قام بها طلاب في الدراسات العليا بغية الحصول على درجة جامعية.

أما على صعيد الميول القرائية فليس هناك من دراسة منهجية (حسب علمنا) موضوعة باللغة العربية وعن الانتاج العربي. كل ما وصل اليها هو الدراسة المرجعية التي قام بها برونو بتهلام⁽²⁾ حول التحليل النفسي للحكايات الشعبية الغربية، والتي تمت ترجمتها الى العربية. تنبع أهمية هذه الدراسة التي تقع في حوالي 500 صفحة في أنها تؤسس منهاجاً في تحليل الوظائف العاطفية اللاواعية للقصص الشعبي. وتقسم الى باين

1 - ذكاء الحرف، مرجع سبق الإشارة اليه.

2 - برونو بتهلام، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج بيروت 1985. النص الأصلي أميركي بعنوان: The uses of enchantement. والعنوان الفرنسي الذي رجعنا اليه بعنوان: Psychanalyse des contes de fées, Laffont 1976

أساسين خصص الاول للدراسة وظائف الخيال في نمو الطفل وتوازنه النفسي. أما الثاني فهو جولة في مملكة الجنيات والساحرات. وهو يشكل تحليلا لسلسلة من أشهر القصص الغريبة الذاتية الانتشار عالميا مينا ووظائفها في شغل المازم النفسية اللاواعية التي تطرح على الطفل في مختلف مراحل نموه. وهو ينطلق في ذلك من نظرية ومنهج التحليل النفسي ليقترح أن للقصة الشعبية أبعادا رمزية تحرك اللاوعي الفردي إضافة الى أبعادها الاجتماعية. إنها نوع من المسرح الذي يسقط عليه الطفل قصاياه الوجودية اللاواعية ويتمكن من شغلها ومكاملتها.

كل المحاولات السابقة اتسمت عموما بالاحادية حيث ركزت على بعد واحد من أبعاد التحليل: تحليل المحتوى أو دراسة الميول القرائية. أما نحن فستوسل في مقاربتنا للقصص التي شتملها العينة بالمتنج الشمولي الذي ينظر في مختلف هذه الابعاد باعتبارها كلا تكامليا. وسنركز تحديدا على التحليل الشكلي وتحليل القيم والتوجهات الايديولوجية، وتحليل الوظائف الرمزية اللاواعية (التي تمثل عنصر الجذب والتشويق). ونظرا للحيز الضيق لهذه الدراسة فستوسل بأسلوب الدراسة الدلالية فنكتفي باستخلاص القيم والتوجهات الايديولوجية ونلج باب التحليل الرمزي اللاواعي للقصة. ولن نقوم بالتالي بأي احصاء تكراري أو اجراء أي مقارنات للنسب بين المتغيرات، فذلك يحتاج الى بحث مستفيض وقائم بذاته من ضمن مشروع شامل لتقويم قصص الاطفال العرب.

2 - تحليل القصص:

يغطي التحليل عينة من القصص الشعبي والحرفي ذي القيمة العاطفية النفسية أساسا، والقصص الموجه سلوكيا ووطنيا.

أما الاختيار ضمن كل فئة فينطلق من دار النشر. وهنا سنختار سلاسل أنتجت دور النشر المشهورة في حجم انتاجها وتوزيعها الواسع في الوطن العربي مما يجعلها تلعب دورا بارزا في صناعة ثقافة الطفل وتحديد وجهتها.

ضمن فئة القصص الشعبي ستتناول بالتحليل رواية سيف بن ذي يزن ثم نتبعها بمجموعة من قصص ألف ليلة وليلة من انتاج دار شهزاد في بيروت ومجموعة أخرى من القصص الحرفية من سلسلة المكتبة الخضراء انتاج دار المعارف في مصر. وسيكون لنا في التمهيد لذلك وقفة عند بعض الامثلة من القصص الحرفية الغريبة من ضمن سلسلة ليدي بيرد المترجمة الى العربية.

أما ضمن فئة القصص الموجهة فستتناول بالتحليل مجموعة من قصص دار الفتي من كل من سلسلتي قوس قزح، والمستقبل للأطفال، وتتبعها بمثل عن بعض القصص الموجهة سلوكيا، وتوقف عند نماذج من سلسلة قتي العرب ذات التوجه التحريري العربي. ثم نعلق بشكل عام على نماذج من سلاسل الناجحون وأيام العرب.

3 - القصص والحكايات الشعبية: وهي عربية وغربية كما سبق أن ذكرنا.

1.3 - الحكايات الشعبية الغريبة:

تشكل هذه الحكايات أساس التراث القصصي للأطفال في الغرب. وتضم طائفة كبيرة ومتنوعة من الحكايات. ولقد عملت دار لونغان البريطانية على نشرها بالعربية في سلسلة «ليدي بيرد». كما أن الكثير من دور النشر العربية أعادت كتابة بعضها في سلاسلها للأطفال بنفس العناوين أو عناوين مغايرة قليلا. ولن نخوض في تحليل عينة مستفيضة منها هنا رغم أهميتها من حيث سعة الانتشار والوزن في أدب الأطفال العرب. تتصف هذه القصص التي أعيدت كتابتها بالعربية تحت عنوان «سلسلة الحكايات المحبوبة» بالتشويق الكبير من حيث الحبكة القصصية. اللغة العربية فيها جيدة من حيث الفصاحة والتبسيط والوضوح مما يجعل الطفل يقرأها بدون أي عناء. كما أن إخراجها جيد من حيث الحجم والورق وجودته والغلاف المقوى. سنكتفي بالإشارة إلى نموذجين منها مبيينين قيمتها الشكلية والعاطفية ومتوقفين عند الاشكالات التوجيهية الايديولوجية التي تتضمنها.

1.1.3 - قصة «شعر الذهب والدب الثلاثة»:

ذات شهرة كبيرة كبقية قصص السلسلة تستهوي الأطفال قبل سن السادسة. ولقد سجلت مروية على شرائط مع بعض الموسيقى مما يزيد من جاذبيتها. من حيث الشكل والاخراج تقع في حوالي 50 صفحة يحتل النص حوالي ثلث الحيز المكاني ويقابله رسوم بالالوان معبرة جيدا عن الفكرة حتى تكاد تكون أساس النص. لغة النص مكتوبة بعربية فصحي مبسطة.

تروي القصة أنه كان هناك ثلاثة دبب: أب وأم وطفلهما يعيشون في بيت في الغابة وكان يعيش في الطرف الاخر منها في بيت اخر طفلة اسمها شعر الذهب. خرج الدببة للزهوة بانتظار أن يبرد الطعام الشهي الذي أعدته الام الدبة. وصادف أن أتت شعر

الذهب فوجدت البيت مفتوحا فدخلت تستكشف البيت. وجدت الطعام فجريت إناء الاب ثم الام ثم الطفل الذي كان يناسبها فأكلته. ثم جريت كرسي الاب، والام واستنسبت كرسي الصغير فجلست عليه وكسرتة نظرا لثقل وزنها. ثم جريت سرير الاب فالام فالصغير الذي ارتاحت فيه فنامت. رجع الدببة وأحسوا بوجود غريب واكتشفوا أنه تذوق طعام الوالدين وأكل طعام الصغير وجلس على كرسي الوالدين وكسر كرسي الصغير، وجرب سرير كل منها ثم نام على سرير الصغير. وكان الاب يثور كل مرة والام تثور أقل منه، والدب الطفل يبكي ويتحب لما حل بأكله وكرسيه وسريه. وعندما اكتشفوها أحست بهم فقفزت من النافذة وتوارت عن الانظار في الغابة ولم تعد أبدا بعد ذلك.

أسلوب الرواية ممتع ومشوق وفيه تصعيد للحبكة مما يجعل الطفل القارئ يندمج في الرواية وصولا لمعرفة خاتمتها.

تثير هذه الحكاية مسألة الغيرة من الولد الاصغر الذي يحظى بصحبة والديه مبعدا الأكبر منه.

وهو ما رُمز اليه هنا بالبيتين المنفصلين على طرفي الغابة. وترمز الغابة والتزهة فيها الى الفوضى في عالم الخيال. فالغابة في ذهن الغربي مرتبطة بالغموض والاسرار والمجهول المثير والمثير للقلق في ان معا. تبين القصة كيف أن شعر الذهب تأتي الى بيت الدببة فتجده مفتوحا فيثار فضولها في الدخول والاستكشاف. وما يثار في الحقيقة هو رغبة في العودة الى الالتحاق بالوالدين والتمتع بصحبتها ورعايتها. إنها الرغبة المألوفة في النكوص عند الطفل حين يرزق الاهل بمولود جديد. وتبين هذه القصة مدى مراة الطفل واحباطه الحميم لأنه يقيم بعيدا، ويزداد الاحباط حدة عندما يرى الطفل نفسه أنه أحق من المولود الجديد بعناية والديه وهو ما يرنز اليه هنا بفتاة شقراء جميلة شعرها طويل فيه فتنة للناظرين. كما أن رمز العيش في بيت بعيد بمفردها (بدون أهل!) يزيد من كثافة التعبير عن الرغبة في العودة الى كنف الوالدين. وهي في هذه العودة ترفض لعب دور الكبار (تجرب طعام الاب فتجده ساخنا وكذلك طعام الام، ولا يناسبها الا طعام الطفل أي مكانته، وكذلك الحال في الكرسي والسري). لا يناسبها الا دور الصغير الذي تغار منه، وتعبّر القصة عن هذه الغيرة بأكل الطعام والانتقام بكسر الكرسي ثم النوم الهانئ في سريه. إنها ترفض أدوار الكبار خلال هذا النكوص، الا أنه نكوص محكوم بالفشل. عليها أن ترسخ للواقع وتقبل الانفصال عن الوالدين وتعيش بمفردها.

عليها أن تكبر وتتقبل الطعام الجسدي والنفسي. عزاؤها في ذلك جهالها الفتان وضرورة الاعتماد على امكاناتها (.. لهذه البنت شعر ذهبي طويل جدا، بحيث تستطيع الجلوس عليه..). ولا يخفى ما للشعر من دلالة رمزية تعبر عن الفتنة والقوة في ان معا. ولهذا فهي لم تعد أبدا ترى في منزل الدبية.

تعبّر هذه القصة اذا أجمل تعبير عن مأزم الغيرة الاخوية والميول النكوصية التي تراققه والنوايا العدوانية تجاه الطفل الاصغر.

ولذلك يقبل الاطفال على قراءتها عددا لامتناهيا من المرات. وهم في كل مرة يشغلون مأزم الانفصال والغيرة الاخوية وصولا الى تصفيته تدريجيا والولوج الى مرحلة الاستقلال والاعتماد على النفس، أي الكبر.

ليس لهذه القصة من حيث الشكل أو المضمون بعد ايدولوجي خطير من حيث التوجهات. انما تحمل رسومها صورة عن عالم الغرب سترتبط بأعماق لاوعية من خلال تلازمها مع القصة التي تتعلق بمأزم الغيرة الاخوية التي لا تنسى أبد الدهر. الجوكره غربي: البطلة بشرعها الاشقر وعينها الزرقاوين، وثياها الغربية، البيت ومحتوياته من غرفة طعام وخزانة واثبة وغرفة جلوس ونوم. كلها غربية. كذلك الاطار العام لها هو البيئة الطبيعية الغربية: طراز منزل الدبية والغابة، والدبب ذاتها. كذلك فان السلوك كله هو من النوع الاستهلاكي المحض: التزهة - الطعام - الجلوس - التعب - النوم - المروب. ردود الفعل انفعالية: غضب الاب الدب وصراخه وتهديده - بكاء الدب الطفل ونحيبه وأساءه - ذعر شعر الذهب. فليس هناك من سلوك بناء أو انفعال ايجابي.

2.1.3 - قصة «الاميرة والضفدع»:

لم تكن الاميرة الصغيرة تعرف كيف تتسلق بلعبها. شيء واحد يسليها هو كرتها الذهبية التي أعدها لها والدها في عيد ميلادها. أخذتها وذهبت الى الغابة على شاطئ البحيرة تلعب بها. وقعت في الماء وغاصت في الوحل. أخذت تندب حظها كيف تسترد كرتها، وتبكي. خرج من تحت الماء الموحل ضفدع بشع وعدها بانقاذ كرتها اذا حققت له مطلبه: أن يأكل من صحنها ويشرب من كأسها، وينام في سريرها. قبلت الوعد وفي نيتها أن لا تتي به. عادت الى القصر وخلال مأدبة العشاء مع الاب الملك والامراء قرع باب القصر. فتحتته فرأت الضفدع يصير على الدخول. ارتعدت خوفا من ذلك وأقفلت

الباب بوجهه. أصر أبوها الملك على ضرورة الإيفاء بالوعد. غضب الضفدع ودخل عنوة وأرغمها على إجلاسه على كرسيا وإطعامه من صحنها وتقديم الشراب له من كأسها. فعلت ذلك وهي في غاية الضيق والاشمئزاز. ثم بعد تمتعه بهذه الجلسة والوجبة الشهية والشراب الهنيء طلب إليها النوم في سريرها. وهنا أصيبت بالذعر الشديد والقرع، إلا أن الملك أصر على تنفيذ الوعد. أمسكت بالضفدع في غرقها وضربته في عرض الحائط. ونظرت برعب من وراء الستار متوقعة أن يكون قد انفجر لغرط ما أكل وشرب. إلا أن مفاجأتها كانت كبيرة حين رأت بدلا من ذلك أميرا جميلا وقعت في حبه بعد أن أخبرها أنه أمير مسحور، وكان لابد أن تقبل به الاميرة شريكا في الفراش حتى يزول السحر عنه. ثم تزوجا وأقيمت المادب والزينة وذهبوا في موكب ملكي الى مملكته حيث عاشا بسعادة.

على صعيد الشكل هذه القصة جيدة الاخراج تحتل الصور الحيز الاكبر من المساحة وتشكل رواية مصورة شبه كاملة. الصور في غاية الغنى بالالوان والحيوانات والطبيعة والمشاهد (داخل القصر وغرفة النوم، والاحتفال بالزفاف)، مما يشكل متعة حقيقية للطفل القارئ. الالوان زاهية وحارة. الاميرة تمثل في مظهرها النمط الغربي التقليدي للوجاهة وعلو المكانة والبجوبة.

هناك افراط في مظاهر الفخامة: التيجان، والحلي والثياب الفاخرة، الالوان الوردية لغرفة النوم، العصافير الوردية. فخامة غرفة الطعام والاونى والكراسي. وفرة الاطعمة خلال العشاء. كمعكة الزفاف العملاقة والموكب الوردى. الامير المسحور وجبال طلعت وزينته بأفخر الثياب. في مقابل ذلك كله تبدو صورة الخدم كاريكاتورية مبخسة وهم يجرؤون حاملين كمعكة الزفاف. أو يبدو جمهور الناس كمجرد ظلال باهتة تضيق أمام موكب الزفاف.

هذا الجو بأنياته وألوانه وناسه ورموزه يدخل الطفل القارئ في أجواء أحلام الفتيات الملكية. وأما القسم الاول من الحكاية فيدخله في عالم أحلام اليقظة في حالة الاختلاء بالذات بعيدا عن الانظار في الغابة.

ان الرمزية في هذه القصة متعددة ومعقدة بعض الشيء. كذلك فان ما تثيره من مشاعر يدخل المرء في جو التجاذب الوجداني والحالات الانفعالية الغامضة والمضطربة والتي تتفاوت ما بين غواية الانخراط في اللعبة والتنكر للرغبات اللاواعية من خلال التنكر والنفور والتنكر لها.

تثير هذه القصة مسألة النرجسية الطفلية بأجلى مظاهرها وحتمية الامتثال للواقع والتضحية بمتعة الانغلاق على الذات وصولاً الى اكتشاف الجوانب الخبيثة من النفس التي تدعو الى العلاقة والصلة والقبول بها كشرط للكبر والنضج والزواج. ذلك ما يحدث ما بين نرجسية اللعب المنفرد والمكتني بذاته بالكرة الذهبية في الغابة وبين النهاية السعيدة، أي زوال السحر عن الامير وبداية الحب وتوجيهه بالزواج وتكوين الثنائي الزوجي السعيد.

الكرة الذهبية التي ليس لها مثيل في الدنيا هي رمز واضح للنرجسية، الافتتان بالذات والاكتفاء بها والفرق في الخيال في ظلال أشجار الغابة المنحنية على شاطئ البحيرة. كذلك فالبحيرة ذات الماء الصافي الذي يرى المرء ذاته فيه هو عينه المرأة النرجسية (كما تقول أسطورة نرسيس). ولا ننسى ان الاطار كله الذي هربت اليه الاميرة من القصر ومن لعبها الاخرى هو اطار أنتوي في كل عناصره: الغابة وأشجارها، البحيرة، والكرة، والازهار والاعشاب كلها رموز أنثوية ترمز الى جسد المرأة. وكان لا بد للكرة أن تقع في الماء أي تفرق في مراة الذات تماماً كما غرق نرسيس في البحيرة التي عكست له فتنة صورته. كان لا بد أن تكون النرجسية محكومة بالفضياع والاميرة باللامعنى واللاقيمة بعد فقدان الكرة التي غاصت في الوحل. وكان من الطبيعي أن تضحي الاميرة بكل رموز نرجسيتها: الجواهر، التاج، الملابس وهي رموز النرجسية المظهرية، لاسترداد نرجسيتها الاصلية. الا أن البديل لا يعوض عن الاصل. وكان لا بد أن يظهر الضفدع من تحت الماء، من الوحل كي يصبح بالامكان استعادة النرجسية انما بعد تحوها ونضجها وخروجها من انغلاقها وذلك بالايقاء بالوعد: الجلوس على كرسيها، الاكل من صحنها، الشرب من كوبها، والنوم في سريرها. فجأة فتح أمام الاميرة باب لاوعيا بتأثير من التحول الجسدي الذي كان يتمل والذي برز على شكل نضج جنسي قضى على البراءة وأثار الازمة الكبرى والقلق الكبير. إنما هو نضج لا مرد له. ولم يفدها التنكر له بعد اسقاط كل صفات البشاعة عليه. ولم يفدها التنكر للوعد والهروب من غابة الجسد هذا والاحتماء وراء أبواب القصر والتكوص الى المرحلة القيمة الطفلية (وليمة الاكل). امتحان العبور الى النضج الجنسي لا بد منه على شكل ايفاء بالوعد بأمر من الملك الاب الذي يطلب الى أميرته أن تكبر وتحمل المسؤولية وتتخلى عن اكتشافها بذاتها وبعالمها وأشياءه. النضج الجنسي يلح بوقاحة وهي تلح بالرفض والتفرز (كيف يجزؤ هذا الحيوان الوقح أن يطلب مثل هذه الاشياء من بنت الملك؟).

ان الضفدع بما هورمز لللاوعي يصور في هذه القصة من خلال إطلاق كل التعوت التي تدعو الى التقرز: ضفدع يشع يظهر على كومة من أوحال الشاطئء. «كيف يمكن لدوية صغيرة كهذا الضفدع أن يخرج من الوحل، ويذهب الى القصر الملكي، فيأكل من صحنها الذهبي، ويشرب من كأسها البلورية وينام في سريرها تحت الغطاء الحريري. إنه ذلك الشعور الذي يخرج الفتاة الناهدة من افتاتها بذاتها ويلي بها أمام مسؤولية جسدها الذي يشكل المدخل للانفتاح على الآخر. ليس من السهل قبول الآخر الدخيل، الذي يربك العالم الترجسي المكتني بذاته. اعترفت الاميرة بالضفدع كوسيلة لاسترداد نرجسيتها إنما تنكرت لحقه في دخول عالمها من خلال إيهام نفسها بالتهرب من الوقاء بالوعد للحيوان الوقح. أوليس الحيوان الوقح هورمز شفاف لانفجار رغبات الجسد النامي والتي تكون ردة الفعل الأولى تجاهها التنكر؟ الا أنه لا يمكن «خداع الضفدع الشنيع»، لا يمكن الهروب من النزوات المنبعثة من الجسد. وتتكرر صفات الوقاحة تلصق بالضفدع الملحاح الذي «ظل يقرع الباب برأسه قرعا شديدا ويأمر بصوت غاضب» مطالبا بحقه في الدخول في عالمها، أي بحقه بالاعتراف به. إنما ترسخ الاميرة حين «أمسكت بحركة انفة الضفدع من قائمته الامامتين ووضعتة قريبا على الكرسي». ولم ينفع تجاهله اذ أصر عليها أن تعني بتقديم الطعام والشراب (عليها أن تعني بهذه النزوات الناشئة وتغذيتها وتنميتها وتكاملها في ذاتها). وكانت تأمل بالكفاءة بذلك الا أن الواقع المحتوم يتطلب اللقاء في الفراش «حضري أيتها الاميرة سريرك الجميل بأغطيته الحريرية وتعالى تم معاه. لا مفر من اللقاء مع الذات، مع ذلك البعد الخفي الذي برز فجأة من الوحل والذي لا مرد له ولا مفر منه. لا ينفع في ذلك بكاء بدموع سخية. «كيف تقبل أن ينام الى جانبا في السرير ضفدع شنيع، لنرج الجلده وبارد؟ وغلبا خوف وحزن وكره... وتلمست أن لا تجبر على هذا الشرط. الا أن كلامها ورجاءها ودموعها ذهبت ضياعا. فالحيوان لم يصغ ولم يرحم». هنا تدخل الملك طالبا القبول بالواقع حيث «لا ينفعلك البكاء وطلب الرحمة». في غرقها استلقت على السرير ولم تقدر أن تمنع نفسها عن لعنة ذلك الحيوان الذي سبب لها كل هذا الالم. إنما لا راد لذلك كله. ولابد من القبول بهذا البعد الحيواني من كيانها والتوافق معه ومكاملته. عندها فقط فتحت أمامها أبواب العلاقة الناضجة مع الامير الجميل. وعندها برز الحب وتوج بالزواج، وتحولت الاميرة الطفلة الى ملكة راشدة.

إنها قصة العبور من النرجسية الى العلاقات الغيرية والانفتاح على الآخر. هذا

الافتتاح هو شرط الخروج من الفرق بالذات وشرط فتح آفاق الكبر والمستقبل على شكل ثنائي ملكي سعيد.

لا شك أن هناك أبعاداً أخرى لاواعية لم نتناولها بالتحليل ورموزاً لم نتوقف عندها بما فيه الكفاية. فهذه القضية لا تستنفذ في أسطر معدودة بما هي كشكل دراما أكبر التحولات في حياة الإنسان من الطفولة إلى النضج والرشد، من خلال تمثل الواقع وتعمل مسؤوليته.

على أن الأبعاد الهامة لهذه القصة على الصعيد النفسي اللاواعي لا تنسجم مع ما نطرحه من إشكالات على صعيد التوجه الأيديولوجي. فلقد رأينا كيف أن الجو الأرستقراطي بكل رموزه يطفى عليها: المتعة والبحوثة والعز والجاه. ليس هناك من وجود إلا للملوك والأمراء أما الشعب فهو ظلال أو نماذج من الخدم الذي صور بشكل تبخيسي صارخ. وليس هناك من حياة سوى متعة اللهو والرفاه ووفرة الطعام وطيب الشراب، ووثير القراش.

صورة الملك إنسان غارق في ملذاته ومحبوخته. حتى الضفدع لابد أن يتحول إلى أمير قد ورث الملك بدون جهد حتى يزف إلى الأميرة. لا وجود للجهد ولا للاهتمام بأمور المجتمع، ومتابعة قضايا الناس. يضاف إلى هذه الإشكالية تلك المتعلقة بالتغريب الكامل لكل شيء في هذا العالم الذي تضعنا فيه القصة بأدق تفاصيله.

سلسلة الحكايات المحبوبة تضم مجموعة من هذه القصص التي تشترك في قيمتها النفسية الكبيرة على صعيد شغل مختلف مازم الطفل في مراحل نموه، كما تشترك في جودة إخراجها من حيث التعبير الشكلي، والألوان، ومن حيث ملاءمة اللغة. كما أنها تستوفي شروط الحكبة القصصية من حيث تسلسل العرض وتساعد الدراما الذي يشد القارئ وصولاً إلى النهاية السعيدة. إلا أن المشكلة الكبرى لهذه القصص تكن في طابعها التفريري من ناحية وسلبية القيم السلوكية والاجتماعية التي تنقلها إلى الطفل من ناحية ثانية.

2.3. - الحكايات الشعبية العربية:

التراث العربي غني جداً، كما رأينا، بالحكايات الشعبية على اختلاف مشاربها. ويمكن أن يشكل معنا لا ينضب للمهتمين في قصص الأطفال على هذا الصعيد. وهو أقدم من التراث الغربي إذ يعود تاريخ أهم شطر منه إلى ما بين القرن الثالث عشر

والخامس عشر، ونعني بذلك حكايات ألف ليلة وليلة. وإذا كان هناك من تشابه ما بين الحكايات الشعبية الغربية والعربية فذلك عائد الى تشابه ظروف التطور الاجتماعي - الاقتصادي والسياسي. انما رغم هذا التشابه هناك اختلافات هامة ما بين هذين التراثين. قدمت لنا ذكاء الحر تحليلا جيدا لها في كتابها المذكور سابقا. وتلخص أوجه الاختلاف الاساسية في أن الحكايات الشعبية العربية تحمل بعدا روحيا دينيا وإيمانيا يينا يجعلها تحمل رسالة إيمانية واضحة. ومن ذلك المكانة المركزية التي تحتلها العناية الالهية في حماية الابطال وتسخير لقوى الماورائية والطبيعية والحيوان لنجدتهم وحمايتهم.

وستعرض لبعض من هذه الروايات بالتحليل الايديولوجي والنفسي العاطفي. إنما لا بد قبل ذلك من الإشارة الى أن هذا التراث بأجمعه بما هو وليد بيئة كان يلعب أدوارا هامة على صعيد الجماعة في التعبير عن مآزقها ومعاناتها ومخاوفها وأملها وطموحاتها. فلقد كان لمعظم قيمة المسرح التفريري على صعيد الجماعة. يشهد على هذا تحلق الجمهور حول الراوي كل مساء الى أيامنا هذه لسماع سير الملاحم الشعبية من مثل عنترة وأبو زيد الهلالي والوزير سالم وسيف بن ذي يزن. ولا زال جمهور المستمعين الى الآن يشارك البطل في مأساته وانتصاراته فيتأثر أشد التأثر للاولى ويقيم الافراح احتفاء بالثانية.

كانت الجماعة تجد اذا ذاتها في الرواية الشعبية التي تعبر عن معاناتها. وكانت تجد ملاذا في هذه السيرة خصوصا في فترات الخطر القومي أو حين يشتد بطش السلطان ويزداد التهديد لأمن الجماعة، أو حين لا تجد هذه الجماعة وسيلة لها لرفع المظالم عنها. كان هناك تماه بالبطل يفتح الباب أمام أمل ممكن بالخلاص. إنما كان يتخذ هذا الامل طابع عودة البطل المنقذ، وهذا ما يشكل احدى سلياتها. فلم تكن الجماعة ترى لنفسها دورا ذاتيا في خلاصها خارج عودة البطل. ذلك ما نراه في رواية سيف بن ذي يزن.

واذا صدق ذلك على الروايات الشعبية فانه يصدق أيضا على الوظيفة النفسية الجماعة لقصص ألف ليلة وليلة. فهذه كما تروي مقدمتها كانت وسيلة شهرزاد لشفاء شهربار الملك من مرضه النفسي الذي اتخذ شكل خيبة أمل مريرة اثر صدمة الحياة والقدر وعدم الوفاء الذي وقع ضحية لها هو وأخوه شاه زمان من نساتها.

هذه الإشارة السريعة الى الدور النفسي العلاجي للروايات والقصص الشعبية على صعيد الجماعة والتي تستحق أن يفرد لها دراسة بحد ذاتها، لا تشكل موضع اهتمامنا الرئيس في هذا المقام. مهمتنا الراهنة تنحصر في تبيان مدى ونوع دورها على صعيد أدب الاطفال العرب.

لقد كثرت دور النشر التي أنتجت العديد من هذه القصص، وخصوصا قصص ألف ليلة وليلة. وعملت كل منها على اخراجها بأسلوب خاص مع الكثير من التصرف أحيانا في صياغة الاحداث وخاتمة القصة، ومع التنوع في التركيز على الاهداف التوجيهية. حتى أننا نجد تمازجا لم تبق سوى على الهيكل العام للقصة الاساسية (من مثل مغامرات علاء الدين وسندباد ومواها...). ولقد أدى التصرف بالنص على هذا الشكل الى افقادها أحيانا لقيمتها التراثية الشعبية ولوظيفته النفسية في المقام الاول فخرج هزيعا مسطحا. كما أن هناك محاولات أخرى قد احتدمت للدراما التي تحملها هذه القصص بكل غناها وعمقها وقدرتها على تحريك العواطف الانسانية الاكثر عمقا عند الطفل والوصول الى التعبير عن مآزيم الوجودية الكبرى.

ويطول بنا العرض بالطبع لو حاولنا استعراض كل هذا الانتاج. كما أنه ليس هناك من فائدة ترجى من هذه الاطالة التي مستقع حتما في التكرار. ذلك أن الحائط الموجه دراميا لهذه القصص متشابه الى حد كبير. ولذلك سنقتصر على التوقف عند نماذج منها، تعتبر ممثلة لما عداها.

نبدأ بعرض نموذجين من سلسلة المكتبة الخفراء وذلك لسعة انتشارها وقدمها مما جعل لها تأثيرا لا ينكر على الطفولة العربية. وبعدها نتعرض بتعليق موجز لمجموعة من قصص ألف ليلة وليلة ثم نتوقف مليا عند رواية «سيف بن ذي يزن». ونخلص من ذلك باستنتاج حول واقع واسهام هذا القصص في أدب الاطفال.

3.2.1 - سلسلة المكتبة الخفراء :

تضم هذه السلسلة التي تصدرها دار المعارف حوالي 26 قصة تدور جميعها حول الروايات الشعبية القديمة بعضها مأخوذ من التراث العربي والآخر مقتبس عن القصص الشعبي الغربي وخصوصا قصص الاخوان جريم الشهيرة عالميا. ولقد أخرجت كل هذه القصص بأسلوب موحد. فهي تتكون من حوالي 40 الى 45 صفحة من الحجم الوسط مكتوبة بخط كبير مشكل وبلغة عربية فصيحة مبسطة. مما يجعل قراءتها سهلة عموما وتناسب مع القدرات القرائية للاطفال ما بين السابعة والعاشرة (خصوصا 9-10 سنوات) الموجهة اليهم كما هو مذكور في التعريف بها. قام بكتابتها عدد من الكتاب المعروفين ولقد طبعت معظم قصص هذه السلسلة عددا كبيرا من المرات، وأصبحت تشكل نوعا من الزاد الكلاسيكي في أدب الاطفال.

أما البعد الشكلي لها فهو يشكو من قلة الاهتمام المتزايد. فالنص هو الغالب على الصفحات. ولا تشكل الرسوم سوى عنصراً ثانوياً شبه توضيحي، قد يكون ملوناً أو هو خالٍ من الألوان ومعد بشكل متسرع عموماً. واللافت للنظر أن الرسومات يغلب عليها الطابع الغربي في هياكل الأشخاص وملابسهم وزينتهم، إذا استثنينا بعض الرسوم الخاصة بالشيوخ والحكماء. كما أن الأطوار العام للرسم هو غربي في الكثير من الحالات وهذا ما يشكل مأخذاً جدياً عليها. إذ أنه كان بالإمكان بذل مزيد من العناية في إضفاء الطابع العربي التراثي الغني جداً على هذه الرسومات فهو الأنسب لموضوعات هذه القصص وجوها الشرقي العام.

ومن اللافت للنظر أنه حتى القصص المقتبسة عن الغرب قد أضنى الكاتب على نصها مسحة عربية إسلامية من خلال الاشارات المتكررة الى العناية الالهية ومشيتها، ورحمتها، ومن مثل توبة الابطال وطلبهم للغفران. والاشارات الى الحكماء والعقلاء. كان يمكن للعمل أن يكتسب مزيداً من القيمة لو بذلت نفس العناية بالرسوم وما تحمله من اشارات وأزياء ورموز عربية تظل راسخة في لاوعي الطفل.

اخترنا للتحليل قصتين من هذه السلسلة هما: الاخوة الثلاثة، والملك عادل (أو الملك أبو لحية كما ورد في تسمية ثانية). سبب هذا الاختيار يرجع الى أهميتها في العينة التي تناولتها الدكتور كافي رمضان في دراستها عن قراءات أطفال الكويت. كما يرجع الى تفاوت رتبة كل منها من حيث الاهمية عند الاطفال وعند المحكمين. فبينما احتلت قصة «الملك أبو لحية» الترتيب الاول من حيث الاهمية في نظر المحكمين (كويتيين ومصريين مجتمعين) على أساس استيفائها لمعايير القصة الجيدة من حيث الاهداف الخلقية والسلوكية والتربوية، فانها احتلت المرتبة الرابعة في الترتيب عند الاطفال - القراء. أما قصة «أطفال الغابة» فلقد احتلت المرتبة السادسة عند الاطفال بينما لم تحتل سوى المرتبة الثانية والعشرين عند المحكمين على ما مجموعه 30 قصة تمثل العينة. ولقد استوقفنا هذا التباين كما استوقف الباحثة نفسها. ولعلنا نجد له توضيحاً من خلال التحليل.

3.2.1.أ - قصة الملك عادل :

تقع في 43 صفحة، وهي بقلم عطية الايراشي. تقول أنه كان ملك من الملوك بنت في غابة الجمال، لا تفوقها فتاة أخرى في جمالها، وهي محط اعجاب كل من رآها. الا أنها متعجرفة، متكبرة، مغشوشة بنفسها لا تحترم أحداً ولا يعجبها انسان مهما علا شأنه من

بين الامراء والملوك. كما أنها ترددي هؤلاء ولا تحترم شعورهم. في أحد الايام دعى والدها النبلاء والامراء والملوك الى قصره كي تختار منهم زوجا لها. اصطفوا صفا واحدا أمامها.

استعرضتهم وهي في غاية التعالي والاحترار لهم وكانت تطلق التشنيعات على كل منهم مما أثار حفيظتهم وحفيظة والدها. وكان بينهم ملك قوي جميل، حكيم، مدبر شجاع وذكي (امتلك كل محاسن الاوصاف)، الا أن نصيبه لم يكن أفضل من سواه. فثار لكرامته وكاد ينسحب من الحفل لولا استرضاء الملك الوالد له وطرده لابنته من المأدبة. إثر ذلك قطع الملك الوالد عهدا على نفسه أن يعاقب ابنته على وقاحتها وقلة تهذيبها بأن يزوجه من أول متسول يطرق بابه في الغد. وهكذا كان. ففي اليوم التالي طرق بابه متسول قوي البنية في ثياب رثة وأخذ يعزف على قيثارته ويغني. أعجب الملك به وزوجه ابنته وأجبرها على الذهاب والعيش معه. ولم ينفع في رده توصلاتها ولا بكاؤها واسترحامها. ذهبت بدون موكب وفي الطريق رأت غابة جميلة فسيحة فأعلمها زوجها المتسول أنها للملك عادل الذي رفضت الزواج منه. فندمت على فعلتها. ثم وصلت الى حديقة فيها من كل ألوان الفاكهة والازهار وبعدها الى مدينة عظيمة وقصر عظيم. وفي كل مرة كان يعلمها زوجها أن هذا كان يمكن أن يكون ملكا لها لو قبلت بالملك عادل زوجها. الا أن الندم لم ينفعها. عاشت حياة بائسة مع زوجها الذي أرغمها على طاعته في كوخ حقير، حيث كان عليها أن تقوم بالخدمة والطبخ والعمل المضني غزلا وصناعة للسلال حتى أدميت يداها، كما كان عليها أن تبيع الآنية في السوق. ولقد ذاقَت الامرين من ذلك كله الا أنها رضخت لمصيرها وقنعت بعيشها مع هذا الزوج القوي الشخصية الذي استطاع عجم عودها وكسر كبريائها وعلمها احترام الناس ومراعاتهم، كما علمها القناعة والتواضع والجهد. ثم أخذها كي يجعل منها خادمة في مطبخ قصر الملك حيث كانت تقتات من فضلات الطعام التي ترجع بها الى كوخها.

أعلن نأ زفاف الملك وأقيمت الزينات ورأت كل ذلك والحسرة تقتلها غما على غلظتها الشنيعة لأنها كان يمكن أن تكون عروس هذا الحفل وسيدة القصر. وأخيرا اكتشفت أن الملك عادل هو نفسه زوجها الموسيقي المتسول وأنه فعل ذلك من أجل تأديبها وتقليتها درس الحياة الاكبر. ثم عقد قرانه عليها وعاشا بسعادة وهناء. الدروس الحلقية والسلوكية في هذه القصة صريحة وتقليدية لا تحتاج الى كبير عناء لاستخلاصها. ذلك هو على الاغلب سبب اعطائها المرتبة الاولى من قبل الحكام. أما ما

يحتاج الى نظرة متحفظة في الابعاد النفسية - العاطفية التي يحتمل أنها وراء اعطائها المرتبة الرابعة من قبل الاطفال.

انها مرة ثانية الترجسية المتعلقة على ذاتها والمكثفة بهذه الذات في حالة من الازدراء للآخرين معها علا شأنهم. فليس لهذه الترجسية من صنو ولو كان الملك عادل مع ما اشتهر به من جاه وقوة وذكاء ونخسار وشباب. انها تقي الآخر الذي يؤدي حتا الى تقي الذات وهلاكها.

نجد الدليل على ما نذهب اليه في تصريحها بعد زواجها من أنها كانت متروكة لاهوائها منذ الصغر: أفعل ما أريد وأنقد من أريد، لا يرد لي طلب، ولا ترفض لي رغبة. انها ظلت حبيسة مبدأ اللذة الذي لا يمكن أن يؤدي بها الى التضج. وكان لابد من المرور بالتجربة المرة كي يتغلب مبدأ الواقع ويتعزز الانا النشط الفاعل المنتج المتكيف مع الظروف. وكان لابد من الزواج القسري هذا حتى يبني عندها الانا الاعلى الذي لم ينشط في الطفولة كما هو مفترض، حيث لم تتعلم مبدأ القانون والحدود الذي يفتح السبيل أمام الآخر. لم يتحرك الملك الاب ليعلم ابنته مفهوم القانون حتى يمكنها أن تخرج من القصر (قوتها الذاتية) وتصبح راشدة مسؤولة تمثل لقانون المدينة وتتصرف تبعاً له فتفتح أمامها أبواب العلاقة والمستقبل معا. وظلت الام غائبة عن الصورة كمثل أعلى يمكن للفتاة أن تتأهى به. ومن هنا كانت الصدمة شديدة حيث كان لابد من نموذج سلطة بديل يحرك نمو الانا الاعلى عندها ويعزز الانا في واقعية ويضع حداً للهوى باعتباره مستودع التزوات والاهواء واللامسؤولية واللاعتراف بالآخر.

لم تكن هذه الفتاة ترددي أفضل قرين يطلب يدها، انها في الواقع كانت عاجزة عن اقامة علاقة مع القرين طالما لم ينشأ الانا الاعلى ولم يسيطر مبدأ الواقع بلجما الانحراف في التزوات والاهواء والعيبية التي لا يمكن أن توصل الا الى عدمية البقاء في موقع الطفولة غير المسؤولة. انه اختبار الواقع الاليم كمدخل الى التضج. فقط النجاح في هذا الاختبار يسمح لها بان تحدث النقلة في استرداد مكائنها ليس كبنت ملك طفلة، بل كملكة راشدة.

كل النص يركز على هذه الثنائية: نزقيتها وعيبيتها واستنارها وانغلاقها على العلاقة من ناحية والتحول الى التأدب والمراعاة والاعتراف بالآخر وبذل الجهد للخروج من قوقعة الذات وأهوائها من ناحية ثانية.

والمسألة هنا ليست مجرد تربية خلقية كما قد ينحى للوهلة الاولى. انه الامتحان الذي

يطلب أن يمر فيه الطفل كي يكون. انه البحث الدائب عن الانتماء وعن التوجيه وصولاً الى اكتساب حق عفوية الجماعة والتكافؤ مع الآخرين كمدخل للاعتراف بكيانه. ذلك ما يبحث عنه الطفل عضوية ، فهو بحاجة الى تمثل القانون كي تكون له هوية نفسية واجتماعية. كي يعرف حدود ذاته اين هو واين ليس هو.

في غياب هذا القانون يقع الطفل نهبا للقلق الذاتي ولذلك نراه يصبر على إثارة رد فعل الآخرين – الكبار، ويلج كي يظهروا قوتهم فيهدأ ويطمئن ويحس بالمرجعية والانتماء. أوليس هذا بالضبط ما فعلته هذه الطفلة؟ لقد ذهبت في الاستفزاز الى منتهاه حتى أجبرت والدها الملك أن يحزم أمره أخيراً ويقول كلمته من خلال الوعد الذي قطعه: أي يفرض القانون الصعب الاحتمال والمكلف بالضرورة إنما القانون الذي يشكل مدخل الطفل الى الوجود من خلال ذوي الصلة. اذا كان لهذه القصة من أهمية فذلك ليس لأنها تعطي الطفل دروساً في الاخلاق التقليدية، بل لأنها تطرح مسألة القانون في بعده النفسي الرمزي الذي لم تجده هذه الفتاة. يسعد الطفل في قراءة هذه القصة من خلال نجاح الفتاة – الاميرة في اختبار الواقع وتمثل القانون بفضل سلسلة الوضعيات والاختبارات الصعبة لأقصى حدود الاحتمال التي وضعها فيها زوجها المتكرر (رمز الانا الاعلى). اذا كان لابد من تكرار هذه الاختبارات حيث أن واحداً منها لا يكفي لتدعيم عملية النضج من خلال تمثل القانون ومعه مبدأ الواقع شريطة أن تكافأ على نجاحها في هذه الاختبارات العسيرة، وهو ما حدث حيث استحوطت الزواج أخيراً من الملك عادل.

ولو أن القصة انتهت بدون هذه المكافأة لكانت شكلت صدمة نفسية فعلية للطفل لأنه سيقى في هذه الحالة فريسة لأننا أعلى هيجي لا يرتوي في حالة عقاب لا تنتهي، الا بتدمير الذات.

على أنه يعاب على هذه القصة مآخذ عدة على الصعيد الايديولوجي منها تحقير الفقر، وكذلك تحقير الجهد ولو أن النص قد اكتظ في مدحه: انه جهد مبسوس، هو عبارة عن ابتلاء طارئ وعقاب وليس حالة طبيعية. كذلك يعاب عليها شدة التوكيد على الرضوخ عند المرأة كواحدة من الفضائل. ويعاب عليها المقارنات التي ترد في أكثر من موضع ما بين الامير والحقير وكأن لا حالة ثالثة بينهما هي حالة الانسان – المواطن. ثم يعاب عليها أخيراً غياب الناس فلا أبطال سوى النبلاء والامراء والملوك. حتى ذلك المواطن الشريف ما هو سوى ملك متخف لغاية معينة.

3.1.2. ب - أطفال الغابة :

تقع القصة في 45 صفحة مزينة بالرسم، بعضها ملون بالأسود والابيض ، ولقد كتبها محمد عطية الابراشي، وطبعت ما يزيد عن عشر طبعات الى الآن.

تقول القصة بأنه كان للملك أخت تعيش معه في قصره بعد موت زوجته التي تركت له ثلاثة اولاد، أميرين وأميرة. وكان الملك شديد التعلق بأولاده كي يعوضهم وفاة أمهم، فقربهم منه وجعلهم شغله الشاغل، وهذا ما أثار غيرة العمة التي فكرت بطريقة للتخلص منهم، حتى يخلو لها الجو في القصر.

في أحد الايام التي خرج فيه الملك الى الصيد اقتادتهم العمة الى الغابة بعد أن زينت لهم روعة ما سيرونه هناك. وبعد رحلة ممتعة في الغابة تركتهم ينامون تحت جذع شجرة وعادت على أمل أن تقتربهم الوحوش. أرسلت لهم العناية الالهية حوريات ثلاث لحراستهم والعناية بأمورهم. أعجبت الحوريات بمجال هؤلاء الاطفال الذين يحمل كل منهم نجمة على جبينه علامة كونهم من أبناء الملوك. حملت كل من الحوريات هدايا لهم: كيسا من النقود لا ينضب للاتفاق منه مدى الحياة، خاتما في اصبع الاميرة يحميم مادامت تلبسه، وغزالة للسهر عليهم وترتيبهم.

عاد الملك الى قصره وعلم باختفاء أولاده. وبعد أن أعياه البحث استسلم لقضاء الله وقدره.

أما الاطفال فعاثوا سعادة في الغابة مع الغزالة منطلقين في الطبيعة بعد أن بنوا لهم بيتا يحميمهم. وعندما أصبحوا مراهقين فبلغ كبيرهم 16 عاما والاوسط 14 عاما والبنات 13 عاما طلبت منهم الغزالة العودة الى المدينة والسكن أمام القصر (لا بد من ترك حياة الغابة). وهكذا كان. اكتشفت العمة وجودهم وديررت لهم مكيدة للتخلص منهم. أعزت البنات بأن تدفع بأخويها كي يأتوها بماء الحياة حتى تصبح أجمل الراقصات في القصر، وهو ما عرض أخاها الاكبر لأفدح الاخطار ونجح. ثم دبرت مكيدة أخرى بأن طلبت منها إحضار التفاح الموسمي حتى يصبح صوته أجمل الاصوات. وحين ذهب الاخ الاصغر لاحضاره ارتكب خطيئة مخالفة وصية الشيخ فتكلم في الحديقة المسحورة وتحول من ساعته الى عامود من رخام عند جذع شجرة التفاح. لحقه أخوه الاكبر فلقى نفس المصير لأنه خالف وصية الحكيم.

قامت البنات لاتخاذ أخويها. استرشدت بوصية الحكيم وتجاوزت الخطر وتمالكت نفسها أمام المغريات، فأرسلت العناية الالهية لها ريشة طائر سقطت على العامود

الحجري فلك السحر عن أخيها الأكبر، ثم قاما بفك السحر عن أخيها الأصغر وتناولوا بعضا من التفاح الموسيقي بناء لطلب الأخ الأكبر وخرجوا من الحديقة المسحورة مظفرين وهم يغنون. صادفوا موكب الملك الذي أعجب بغنائهم وما لبث أن اكتشف أنهم أولاده مسترشدا بالنجمة الملكية على جباههم. بعد اللقاء عادوا الى القصر وعاشوا بسعادة مع الرعية، وعوقبت العمة بالسجن مدى الحياة جزاء لفعالها.

هذه القصة مشوقة في أسلوبها سهلة في لغتها فيها الكثير من العقد والمفاجآت التي تثير حشيرة الطفل - القارئ لمعرفة النهاية بعد أن ينخرط انفعاليا في الموقف. إلا أن الأسلوب فيه تطويل بعض الشيء كقصّة الملك عادل وفيه الكثير من الصفات - والقيم السلوكية.

الرسومات فيها تعكس مع الأسف جوا غريبا من القصور الى الغابة الى الازياء والاشخاص مع أن النص يعكس مناخا شرقيا واضحا.

تعرضت هذه القصة ومثيلاتها لنقد يتفاوت في شدته على الصعيد الايديولوجي مما جعلها تصنف من قبل الحكام في ضمن الثلث الأخير من القصص من حيث استيفائها للاهداف التربوية. فهي مليئة بالصور السيئة: العمة القاسية القائلة التي تريد التخلص منهم، مما يعطي صورة سلبية عن المرأة ونواياها العدوانية. الملك الذي لا هم له سوى العناية بأولاده والخروج للصيد والذي يستسلم عاجزا أمام الملمات حين يفقد أبنائه. التركيز على مظاهر النبيل وإحاطة أبناء النبلاء بالعناية الالهية، حيث لم تهتم الحوريات ظاهريا الا بعد أن رأين النجمة الملكية على جباه الأطفال. الجوّ السحري الخرافي الذي يعطى على القصة ويجعل أبطالها مجرد أدوات مسيرة تجاه هذه التحولات. انتفاء الجهد البشري والاستسلام لقدر مكتوب يسير الاحداث. كثرة ورود التحولات (ماء الحياة - أجمل فتاة، التفاح الموسيقي - أجمل صوت) الخرافية كمحددات للمصير. طغيان أجواء القصور الملكية بما فيها من حفلات رقص وغناء. من أجل ذلك كله تعتبر حصيلتها الايديولوجية - التوجيهية سلبية الى حد بعيد. كما أنها تعتبر سلبية من ناحية الرسومات وما تعكسه من مناخ تفريري.

الا أننا لو درسناها من زاوية الوظيفة النفسية العاطفية لوجدنا أن لها قيمة كبيرة. والدليل على ذلك مدى إقبال الأطفال على قراءتها وانشغالهم بها، ليس فقط بسبب بعدها الدرامي وحبيكتها القصصية المشوقة، بل نظرا لما تطرحه من قضايا نفسية تعالج عالم الطفل. تحمل هذه القصة بالرموز التي نحفظها على الوقوف عندها وتحليلها انطلاقا

من الدلالات الاسطورية واللاواعية. إنما ليس هذا هو هدفنا. اهتمامنا منصب هنا على ما تثيره من قضايا وجودية كبرى تتعلق بعالم الطفل.

هناك مرحلتان أساسيتان في هذه القصة: مرحلة الخروج من القصر والانفصال عن الاب والعيش في الغابة؛ ومرحلة العودة من الغابة وما تلاها من مغامرات توجت بلقاء الاب والتثام الشمل. تمثل الاولى قضية الانفصال عن الام، بينما تمثل الثانية اختبار المراهقة والظفر على التزوات فيه.

حين تموت الام يبرز هوام الام السيئة النابذة والعدوانية ممثلة هنا في العمة التي تريد أن تتخلص من الاولاد. فالام لا تنتهي نفسيا بمجرد موتها. كان لابد من العودة الى كنف الام الطيبة الرمزية ممثلة بالغزالة الوديدة المعتنة في الغابة. هناك أعيد تكوين الحياة الاسرية رمزيا من خلال ثالث الخاتم (رمز السلطة الوالدية الحامية) وكيس النقود رمز العطاء المادي الذي لا ينضب والذي يزود الطفل لمجابهة صعوبات الحياة والغزالة الحانية بديل الام بكل أبعاد دورها. في هذه الاستعادة التي تتم في الغابة وتحت شجرة من أشجارها (وهي رمز أمومي بدورها) للعلاقة مع الام الطيبة تحمل القصة طمأنة أساسية للطفل بأن عنايتها مضمونة لمجابهة صورة الام السيئة والتي تمثل أحيانا بالعمة أو زوجة الاب أو الساحرة الشريرة أو الغولة الخ... ذلك انه في أعماق لاوعي الطفل هناك صورتان هواميتان لكل من الوالدين الصورة الطيبة الحانية والصورة السيئة العدوانية النابذة. الاولى مطمئنة لأنها مصدر الحب والحماية، والثانية مهددة لأنها مصب كل التزوات العدوانية. هذه القصة تحمل الطمأنينة الى نفس الطفل بأنه لن يقع ضحية نهائية لصورة الام السيئة. فالعناية الالهية التي أرسلت الحوريات اللواتي اكتشفن الاصل النبيل للاطفال (من خلال النجمة الملكية) رمز الى أن صورة الام الطيبة لن تمخذل الطفل وتتركه نهبا للضياع وفريسة للعدوانية. النجمة الملكية رمزيا مؤشر على أن الام الطيبة لن تخطيء في الاهتداء؛ انها بمثابة العلامة التي تشكل الضمانة والحصانة ضد الضياع والوقوع ضحية رمز الام السيئة.

ماتت الام وحل محلها رمزيا وهواميا وضعية أسرية تحتل فيها الام الطيبة المكانة المركزية. وفي كنف هذه العناية كبر الاولاد وعاشوا طفولة سعيدة منطلقة. إنما للحياة قانونها وإرغاماتها. فالعلاقة الدجيّة في الام التي يمثل لها في العيش في الغابة لابد أن يوضع لها حد اذا كان للنمو أن يأخذ مكانه. ولابد من وقت يأتي ويتم فيه الانفصال عن الام والخروج من الغابة للدخول في عالم المدينة كمدخل لاكتساب مكانة الراشدين.

وهكذا ما كان بعد أن بلغ الاطفال الثلاثة سن المراهقة. عليهم الآن المرور بامتحان الرشد من خلال الاستقلال بالعيش من ناحية واحتمال التعرض للاخطار من ناحية ثانية.

هنا أيضا تعود العمة الى التحرك كي تضع هؤلاء الفتية اليافعين أمام الامتحان العسير. كان لابد من غواية العمة للبت بالحصول على ماء الحياة وشربه حتى تصبح أجمل الفتيات (الانثى الكاملة) وكان لابد للاخ الاكبر أن يثبت جدارته بالرجولة من خلال اجتياز امتحان رحلة الحصول على ماء الحياة. انه يضع في البداية ولا يعرف الطريق. وهنا فقط يأتي دور الاب ممثلا بالشيخ الجليل حامل كتاب الحكمة كي يهديه الى درب الكبر مشيرا الى أن ماء الحياة يوجد في الحديقة المسحورة (فتنة عالم الكبار وامتيازاتهم ومتعمهم) على رأس الجبل. على الابن الاكبر أن يصعد الجبل اذا (ان يكبر) مزودا بارشادات الحكيم ومن بعده المتعبد حيث يمثل كلاهما الانا الاعلى الموجه للفتى اليافع في اجتياز امتحان الرجولة (الرحلة التي سيعود منها رجلا بعد اجتياز الامتحان). وامتحان الرجولة لا يتمثل فقط في مجابهة الاخطار الخارجية، انما يتمثل في المقام الاول بمجابهة أخطار ومغريات التزوات الداخلية. يمثل هذه التزوات بالرجال الاربعة العميان الذين يحملون السيوف والذين يتعين عليه أن يفلت من بطشهم بالحيلة وحسن التدبير. ولقد فعل فوصل الى نافورة ماء الحياة (رمز شفاف) وأقى ببعضه لأخته التي أصبحت أجمل أميرة بعد اعتراف الاخ بها وتضحيتها في سبيلها.

وتصل مجابهة أخطار التزوات الداخلية ومغرياتها غايتها في الامتحان الثاني الذي يتمثل في الحصول على التفاح الموسيقي (وهو رمز أسطوري شفاف بدوره). هنا تعين على الاخ الاصغر أن يجتاز امتحان الرجولة فيقلت من السباع الاربعة اذا التزم بتعليمات الحكيم (الانا الاعلى). لقد فعل في هذا الشق من الامتحان الا أنه فشل في الشق الآخر حين خالف الوصية بأن لا يقع في إغراء الجواب على السؤال. أي سؤال؟ انه سؤال التزوات وإغراءها. فاذا كان عنده القوة الذاتية الكافية لمقاومة هذا الاغراء نجح، والا فانه سيفرق في عالم التزوات هذا (الذي تمثله الحديقة المسحورة بكل ما فيها) الى الابد. لقد فشل ووقع في المخطور حيث استجاب للاغراء. وكذلك كان شأن الاخ الاكبر الذي نجح في الشق الاول من الامتحان وفشل مثل أخيه في مقاومة الاغراء، (في العجز عن مقاومة إغراء سؤال الرغبة). وهنا كان لابد للبت أن تجتاز الامتحان بدورها. امتحان مقاومة الغواية الذي تمثل في ضرورة عدم الالتفات الى الثعابين الضخمة التي

تحرس باب الحديقة المسحورة، بأن تدخلها مديرة ظهرها لهذه الثعابين، أي أن لا تقابلها ولا تكثر لها (من المعروف أسطوريا وعلى الصعيد اللاواعي أن الثعابين والحية يرمزان كلاهما الى الغواية الجنسية. فهذه القصة تعيد سيرة حواء وآدم وغواية الافي لها بأكل تفاحة الجنة). لقد نجحت البنت في الصمود أمام الغواية فأدارت ظهرها للثعابين ودخلت الحديقة. وهناك كان الامتحان الاصعب في مواجهة نزواتها اللاواعية وجها لوجه. الا أنها تمكنت (بما لديها من حصانة الفتاة) من عدم الرد على السؤال (عدم الاستجابة لنداء الغواية). وحين فعلت تكرر الانا الاعلى وضبطت النزوات فسقط عليها ريشة الطير التي أنقذت أخويها اللذين عوقبا (من قبل نفس الانا الاعلى) على انجرافها أمام الغواية. بفضل مناعتها وبعد أن تلقى الاخوان العقاب - الدرس وليج الجميع الى مرحلة الرشد. وأصبح يحق لهم قطف التفاح وتذوقه (التمتع بالفهم المحفوظة للراشدين فقط). لقد نما الانا عندهم جميعا واكتسب مناعة من خلال تمثل الانا الاعلى وتعليماته وضبط الهو ونزواته. وأصبح هذا الانا يعبر عن ذاته بطلاقة وفرح من خلال الفناء بأجمل الاصوات (دليل تكامل الشخصية). وبعد العودة فرحين من امتحان النضج هذا كان لابد من مقابلة الملك - الاب الذي تعرف الى اولاده كي يشهد على كبرهم ويعترف بهم ناضجين ويجتمع شملهم جميعا وتسجن نوازع الشر الى الابد (سجن العمة الشريرة) ويحل العدل والمحبة ويتكرسان.

تمثل هذه القصة الغنية برموزها نموذجا للعديد من القصص الشعبية والاساطير المشابهة: انفصال - رحلة - امتحان نضج - عودة مظفرة فيها ترك للاعتماد الطفلي وحلول لعلاقة الرشد المتكافئة التي يمثلها بالثنائي الزوجي. إنها دراما كل طفل في مسيرة نموه ونضجه. هناك موت لمراحل وولادة جديدة على مستوى آخر أرقى وأقوى. ومن هنا نرى مدى أهمية مثل هذه القصص على الصعيد النفسي العاطفي رغم ما فيها من ثغرات على الصعيد التوجيهي.

2.2.3 - قصص ألف ليلة وليلة:

إنها أشهر من أن تعرف في مضمار الادب الشعبي. لقد انتج منها العديد من القصص للأطفال من قبل دور نشر كثيرة في مصر ولبنان. وفي بعض الاحيان نشرت القصص المشهورة بأكثر من صيغة من حيث التلويل أو الاختصار والتصرف في النص وحبكته ونهايته. كما أنها لشهرتها أخرج بعضها سلاسل على التلفزيون من أمثال رحلات سندباد

على شكل رسوم متحركة (أنتجها مع الاسف يابانيون لحساب توزيع أمريكي أعيدت ترجمته الى العربية من بعد).

سنأخذ نموذجا منها ما نشرته كل من دار شهرزاد ودار الشروق. أما ما سنبحثه فهو سلسلة دار شهرزاد.

تتكون قصص هذه السلسلة من 12 قصة بإخراج موحد من حيث الشكل والحجم التقريبي لعدد الصفحات ما بين 25 و40 صفحة للقصة الواحدة من المقاييس الوسط ، بغلاف من الورق السميك (غير المقوى). ولم يرد فيها اسم الكاتب ولا المرحلة العمرية ، إنما عنوان السلسلة في الدليل يذكر أنها للأطفال دون العاشرة من العمر. اللغة عربية فضيحة مبسطة مما يجعل قراءتها سهلة. كما أن مخارج الكلمات مضبوطة. الاحرف كبيرة نسبيا وكذلك الفراغات بين الاسطر، وهو ما يجعل الطفل لا يجد أي عناء في قراءتها خصوصا أنها تجنبت كل الكلمات الصعبة. بعض هذه القصص يحمل عناوين فصول.

أما من حيث الشكل فإن هناك رسوما توضيحية بألوان زاهية إنما من النمط التقليدي (لا تشكل تجربة فنية). وتعكس هذه الرسوم في الاشخاص والازياء وطراز العمارة والادوات والاشياء البيئة العربية الحضرية ، خصوصا بغداد والقاهرة كما تخيلها الرسامون ، أي الوسط التجاري والحرفي أساسا دون سواهما.

وتحتل الرسوم أيضا بصور المردة. إنما ما يطفى عليها من موضوعات هو سفن التجارة التي تزين الصفحة الداخلية للغلاف. ولا تخلو قصة من صور الكنوز وأكياس النقود الذهبية التي تمثل الموضوع - الهدف - الأساسية لكل هذه القصص: الربح والثراء والحظ. ويرتبط هذا الثراء بالمارد خادم الخاتم أو المصباح السحريين. وهناك صور للصيود وفرسان. أما قصور الملوك والامراء فلا تأخذ من الرسوم الا حيزا ثانويا. كذلك هو حال أبطال هذه القصص. فالبطل النموذجي الذي يشكل المثل لأعلى هو التاجر الذي سافر وانخرط في الاعمال وأصبح على درجة عالية من الثراء وما يتبعه من جاه: انه المرجع في القصص بالنسبة لجمهور العامة. وفي المقابل نجد أن معظم الابطال هم من عامة الناس: علاء الدين، معروف الاسكافي، علي الخطاب..

فتحنا اذا في عالم التجارة حيث النشاط والتنافس والمغامرة على أشدها مع ما يتبعها من غيرة وأحقاد وتحاييل وغدر... ونحن بعيدون هنا كل البعد عن عالم القصور بأمرائها وملوكها وتحولاتها السحرية.

كذلك فان المتون تكاد تتشابه من قصة الى أخرى، كي تعكس صورا متنوعة من عالم التجارة هذا. فلما انه لدينا تجار ناجحون يسافرون في رحلاتهم البحرية والبرية (يشكل سندباد في رحلاته أبرز مثل لهم). أو أنه لدينا حرفيون يعيشون في البؤس الانساني والفاقة المادية، رغم جهدهم الذي يظل عديم المردود تقريبا. ويتمحور المتن على الخلاص من خلال القفز المفاجيء الى فئة المحظيين. ولا يتم هذا التحول بالجهد انما بالحظ أو بمحض الصدفة.

انها ضربة الحظ التي تغير الواقع من حال الى حال فيقتل الفقير المعدم الى مصاف أشراف التجار ذوي الجاه والقصور والخدم والجواري وقوافل التجارة، أو هو يقرب من السلطان الذي يعجب بثروته ويفتن بهداياه اللينة (كما هو حال علاء الدين الذي تزوج ابنة الملك بعد أن غمره بالكنوز التي ابتدعها خادم المصباح).

ومع هذه الخطوة تبدأ الغيرة والدسائس والمؤامرات للتنازع على الثروات. ويتعرض البطل في كل مرة للمآزق نتيجة لهذه الدسائس وعمر بالحن انما يعود فيخرج منتصرا على أعدائه في النهاية. قراءة هذه القصص سهلة ومشوقة بالنسبة للأطفال وتدخلهم في عالم المغامرات والمفاجئات السارة التي تحمل تحولات القدر، والاخرى التي توقعهم في الحن، إنما الخاتمة دوما سعيدة. ولذلك فان اقبال الاطفال على هذه القصص كبير بلا شك ولو أنه لا يتوفر لدينا احصائيات.

تعاني هذه القصص جميعا من مأخذ ايدولوجية – توجيهية واضحة. أولا التركيز على عدم جدوى الجهد والارتقاء الاجتماعي من خلاله. فاذا كان هناك ارتقاء فهو من خلال الحظ الذي يدخل تمولا جذريا في حياة البطل. اما أن يتخذ هذا الحظ طابع اكتشاف الكثر بمحض الصدفة (علي بابا واكتشافه لمغارة اللصوص الذين يخفون فيها الكثر، أو معروف الاسكافي واكتشافه للحلقة الذهبية التي تفتح باب الكثر)، أو بواسطة امتلاك الخاتم والمصباح السحريين (علاء الدين..)، أو السفر واكتشاف القصر المسحور الذي يخفي الكثر (قصة القصر المسحور).

التركيز على الثراء كقيمة وحيدة هي التي تعدد قيمة الانسان، اذ لا ذكر هنا للقيم السلوكية الرفيعة الشأن.

ذرائعية السلوك، فكل الوسائل مسموحة للوصول الى الثروة أو انتزاعها: اللصوص يسلبون الناس ويكسبون ثروتهم في المغارة، وعلي الخطاب يدخلها فيسرق مسروقاتهم بدوره. معروف الاسكافي يحتال على الناس ويوهمهم بثراته الفاحش (وهو

المعلم الثالث في البلاد) حتى أنه يفضل الملك الذي يزوجه ابنته. علاء الدين الذي يضلل الملك أيضا بثرائه السحري كي يتزوج ابنته. وهو بدوره يقع ضحية الساحر الذي يريد استغلاله في الحصول على المصباح السحري وتركه يموت في قاع البئر. وقاسم الذي يستولى على تركة والده الغني ويترك أخاه علي بابا معذما. ثم هناك الخداع والاحتيال في علاقات الناس وتنافسها على الثروة والجاه. اللصوص احتالوا كي يصلوا الى علي بابا ويحاولون قتله. وجاريته احتالت عليهم وقتلتهم في خواييم بالزيت المغلي. والساحر يخال كمي يشتري من الاميرة زوجة علاء الدين المصباح السحري، والوزير الذي يخال لكبي يتزع من علاء الدين خاتمه السحري ويستولى على قصره وزوجته. والزوجة التي تعود فتحال على الوزير وتسترد زوجها الذي يسترد من ثم مصباحه. وشركاء سندباد الذين يغدرون به في كل رحلة مما كان يوقعه في أكبر المحن، وهو ما أدى به الى شراء سفينته الخاصة «سندوبة». هذه هي الحالة الوحيدة التي يقوم فيها البطل بسلوك فيه نجدة وتعاون لانقاذ الولدين المتروكين في البحر، ومن بعدها التعاون بين الجميع لانقاذ والدهم التاجر سجين القصر المسحور. وهنا فقط يتم اقتسام الغنيمة فيقتسم التاجر السجين بعد تحرره الكثر الذي عثر عليه مع جميع الابطال الذي ساعدوه على الخلاص. هنا فقط يحل الروثام. ولكن يجدر أن نتذكر أن هذا السلوك صادر في الحالتين عن تاجرين ثريين معروفين! فقط مكارم الاخلاق تصدر عن التجار كما هو حال التاجر الكبير الذي هب لنجدة معروف ومساعدته في التجارة.

صورة الفقير تبدو شديدة التبخيس في الصورة والنص على السواء: معلم، رث الثياب، متسول، فاقد للكرامة الانسانية، يعاني التعب والفاقة، بدون طعام ولا شراب (الفلاح في قصة معروف الاسكافي).

محصلة هذه القصص سلبية اذا على الصعيد التربوي والايديولوجي؛ تلقي الطفل في عالم الطمع والجشع والاحتيال والغيرة، والدسائس والحيل التي لا ضابط لها من جهد أو اعداد وبناء مستقبل.

الا أن حالها يختلف على الصعيد النفسي - العاطفي. وما ذبوع انتشارها واستمرارها متجددة من جيل الى جيل الا لأنها تحمل الكثير على هذا الصعيد. لن نقوس في تحليلات مفصلة لها، فذلك يستحق دراسة قائمة بذاتها فعلا، بل تقتصر على الوقوف عند بعض النقاط الهامة. إنها تشوق الطفل لأنها تحمل اليه ثلاث هدايا هامة: المغامرة، الحلم، ومجابة الذات ومكاملتها.

أما المغامرة فهي سمتها الابرز. فالبطل دوما يبدأ بمأزق وجودي لا مخرج واضح له منه: معروف الاسكافي وتمتعه الحرفي وقلة رزقه وسوء معاملة زوجته له. علاء الدين وهامشيتة الاجتماعية المهينة بعد وفاة والده مصطفى الخياط. وعلي بابا وعنائه الذي لا يقيم الاود ولا نهاية له.

المغامرة هي المخرج الوحيد من هذا المأزق الحياتي تبدأ في حالة معروف الاسكافي حين يأتي المارد ويمحله الى البلاد البعيدة حيث تبدأ مغامرته من التجارة والحسارة فيها الى زواج ابنة الملك، الى اقتضاح أمره وخروجه من المدينة الى عثوره على الكثر حين وقف يساعد الفلاح.

أما علاء الدين فكان لابد أن يأتي الساحر من البلاد البعيدة لكي يسلمه عن أمه ويأخذه في الرحلة الشاقة المحفوفة بالاعطال والتي تنتهي به الى التزول الى البئر لجلب المصباح ومن ثم اقبال البئر عليه وخلاصه من بعدها على يد المارد خدام المصباح وعودته الى أمه مظفرا وكأنه سيد القرصان.

وسندباد ورحلاته وما فيها من عجائب ومعن وأخطار يعود منها مظفرا واغر الثراء. في كل هذه الحالات نحن ازاء وضعية الانفصال عن الام (أو الزوجة التي تمثل رمزا لها بشكل ما) والانطلاق في المغامرة والنجاح في الاختبارات العسيرة والعودة المظفرة وقد امتلك البطل أسباب القوة مرموزا اليها بالكثر. وهنا فقط يحوز اعجاب الام وتقديرها. تلك هي أسطورة موت البطل (أو رجيله) وولادته ثانية وقد مر بالتحول المطلوب من حالة الطفولة وضعفها الى القوة المميزة.

والبطل دوما في الاسطورة كما في قصص ألف ليلة وليلة هو ابن أمه المرأة هي المرجع: أم علاء الدين، زوجة معروف، زوجة علي بابا ثم جاريته، زوجة معروف الثانية التي استردت الحاتم. هذه المرجعية الامومية تشير الى حتمية سير الطفل - الفتى على درب المغامرة حيث يجابه الاهوال، ويحصل على الكثر الذي يعطيه الحق في الحصول على المرأة: لا بد أن يكبر، ولا بد من خروج معروف من داره خائبا، ولا بد من سفر سندباد في رحلة جديدة ومغامرة جديدة وامتحان جديد كل مرة، ولا بد لعلاء من أن يأتي الساحر ويفصله عن أمه ويضعه أمام الامتحان العسير. ذلك هو قدر علاء وهو نفسه قدر كل فتى والا ظل على طفليته زائدة تدور في فلك الام.

أما الحلم فهو السند الهوامي للمغامرة، انه الانطلاق. فهذه القصص هي الى أحلام

البقطة أقرب. حيث يلوذ الطفل في الخيال وينطلق فيه حراً مفلتاً من مأزقه الواقعي: الضعف وقلة الحياة، ضغوطات الحياة وتهديداتها.

الحلم يقرب الموقف من خلال أوالية جبروت القوة المطلقة المتمثلة بالهاتم (رمز السلطة) والمصباح المسحورين. إنها الأمل في انطلاق الطاقات الحيوية الداخلية الكفيلة وحدها بتغيير الموقف جذرياً. وكذلك جبروت الكلمة الآمرة: إفتح يا سمسم!! والحلم بطبيعته تحقيق رغبة. وهذه الرغبة إذا تحققت ولو خيالياً، أو خلال المنام هي الكفيلة بالاحتفاظ بشيء من التوازن النفسي وتفريج الاحتباس الانفعالي (الناجم عن الاحباطات والقلق) حتى تنحدر قوى الأنا العاقلة والفاعلة وتستطيع التعامل ومن ثم مع الموقف. لولا الحلم لما كان بالإمكان احتمال الواقع؛ ذلك هو شأن البشر كبيرهم وصغيرهم على حد سواء. في الحلم يقوم القارئ بالمغامرة. وحين تنتهي هذه نهاية سعيدة تمد الطفل بالثقة بالنفس والأمل مما يجعل تصديه للواقع أكثر إيجابية وفعالية. وليس علينا أن نخشى الحلم كما يفعل الكثير من المربين توجساً من الوقوع في السلبية. ذلك أن الحلم سواء في البقطة أو المنام أو عند قراءة القصة ليس سوى لحظة محدودة المدة من لحظات الحياة: إنها استراحة الحرب الوجودية لالتقاط الانقاس. إذ هناك العديد من المهام الأخرى المفرطة في واقعيتها والتي يتعين على الطفل التعامل معها فعلياً (يكفي أن نذكر المدرسة وواجباتها والحياة ومجابهاتها). الحلم بما هو محتوى الخيال هو الذي يفسح المجال أمام المرونة الذهنية (الكر والفر، الاقدام والاحجام) في التعامل مع الحياة.

والحلم والمغامرة كلاهما يحكمان مرحلة الطفولة المتوسط 6-9 سنوات كما رأينا. وهما يشكلان مرحلة التجربة (أو الترويض) والاستعداد للمجابهات الواقعية الراشدة.

أما مجابهة الذات ومكاملتها فهي تتم على المستوى اللاواعي خلال القراءة وبعدها. تقدم قصص ألف ليلة وليلة تجسيدا مختلف جوانب الذات في نزواتها ورغباتها المتعاضة: الخير والشر، العدوان والحب، الأذى والمساعدة. كل من أبطال هذه القصص يمثل قوة من هذه القوى. صراع السندباد ضد الثعبان العملاق الرهيب الذي يحرس القصر المسحور هو ببساطة صراع الأنا ضد أكثر نزوات الإنسان بدائية ووحشية وتهديدا (أوليس الثعبان رمزا جنسيا عدوانيا مهددا؟). وقتل الثعبان هنا هو انتصار على النزوات الوحشية والسيطرة عليها.

كذلك تغلب علاء الدين على الساحر بواسطة إطلاق قواه الكامنة (المارد القابع في ذاته والمستعد للتحرك إذا تجرأ علاء الدين على مجابهة الخطر ورفض الانصياع لتهديدات

الساحر). وذلك هو شأن علي بابا مع اللصوص الأشداء. اذ كان لابد من أن تأتي اللحظة حتى تم المجابهة. ولقد تمت على يد الجارية التي أخدمت أنفاسهم في الخوائي، يا له من تصوير جميل لكبح جراح النزوات!!

اطفاء عدوانية اللص المسلح بالخنجر وإفقال الحائية عليه = تعزيز الكبت ونجاحه ومكاملة النزوات التي تم كبتها، وبهذه السيطرة وحدها يعود سنباد مظفرا وبالتغلب على الساحر يقبض لعلاء الدين العيش سعيدا مع زوجته. الا أن مجابهة الذات لا تتم مرة واحدة ونهائية. لابد من جولات عديدة تحمل كل منها المحن والاختطار وتثبت أن البطل قادر على مجابهتها والخروج مظفرا منها، حتى تتم مكاملة هذه النزوات وتتوحد الشخصية بانتصار الانا وقواه الفعالة والانا الاعلى بقواه الخلقية على نزوات التدمير.

3.2.3 - رواية سيف بن ذي يزن:

لا تكتمل جولة سريعة في الحكاية الشعبية العربية بدون الوقوف عند أهم أنواعها ونعني به الروايات أو السير الشعبية. فهذه تشكل خزان ذاكرة الامة، وتحمل في طياتها تحولاتها وآمالها وأمانها ونظرتها الى الوجود، كما تعكس موجات انحسارها ومآزقها ونكباتها. وهي بمقدار ما تعكس حالات الهبوط تحمل الامل بيقين الخلاص مما يساعدها على الصمود، أمام موجات العدوان الخارجية أو بطش السلطان المحلي. اننا نستطيع قراءة أحوال الامة في أي مرحلة تاريخية من خلال تحليل رواياتها الشعبية ليس باعتبارها وقائع مادية حقيقية، بل بما هي اسقاطات نفس اجتماعية تعبر عن معاشها. والروايات الشعبية في الادب العربي كثيرة كما أسلفنا، وهي تُردّ في غالب الاحيان الى أصول عميقة في التاريخ تتخذ الطابع الاسطوري، ويعاد إحيائها في بعض الفترات التاريخية العvisية فيضاف عليها أو يعدل فيها كي تصبح أداة للتعبير عن المعاناة والآمال في كل عصر، ولكي تقوم بوظيفتها كمسرح تفريري.

عرفت رواية سيف بن ذي يزن تاريخنا حافلا على هذا الصعيد. فهي ترد في أصولها الى ما قبل الاسلام، حيث تعرض العرب آنذاك لأخطار هجمات الاحباش. ولقد كان لها منذ البداية وظيفة استنهاض الهمم وبث الثقة في النفوس في حتمية الخلاص من خلال ولادة البطل المنتقد وعودته، كي يرد العدوان ويحفظ البلاد والكيان. ثم أعيد إحيائها مرات عدة بعد القرون الوسطى حين بدأت قوى الغزو الغرب تهدد الامة في حدودها ووجودها من جديد.

وتقع الرواية في نسختها الاصلية في عدة أجزاء ضخمة وتغفل بالاساطير والحوارق والجنان. إنما هناك خيط رئيس يجمع أحداثها هو تهديد الكيان وولادة بطل منقذ من رحم الامة يمر بتطورات وتحولات خارقة وامتحانات عصبية تصنع منه فارس الفرسان القادر على قيادة الامة الى النصر وطرد الغريب والقضاء على تهديده. وتلعب المبالغة في الحوارق والمحن دورا ميكولوجيا أساسيا يتمثل في تأكيد حتمية الخلاص من خلال تسخير العناية الالهية لقوى الانس والجنان لدعم مسيرة هذا البطل.

الاهتمام بالروايات الشعبية وتحويلها الى قصص نافعة للأطفال ليس بالجديد. إنما المحاولات في هذا المضمار لازالت محدودة حسب علمنا (نرجو أن نكون مخطئين). من أبرز هذه المحاولات حاليا مشروع مؤسسة «تالة» للوسائل التربوية لاهياء هذه الروايات الشعبية كمادة توجيه للأطفال والناشئة لتعزيز الهوية القومية. ولقد أخرجت ضمن هذا المشروع رواية سيف بن ذي يزن في 4 كتيبات بالالوان من الحجم الوسط والورق المصقول يتكون كل منها من حوالي 40 صفحة. خصص نصفها للنص اللغوي ونصفها الآخر للنص الشكلي (الرسوم).

والرائد في هذه المحاولة يكمن في تقديم هذه الرواية بأساليب مختلفة تفرز بعضها البعض الآخر. فبالإضافة الى الكتيبات هناك تسجيلات تروي الحكاية وتمهد لها بالاغاني. كما أعدت ملصقات (كنصوص شكلية) تعبر عن مواقف دالة في هذه الرواية، وصنعت ألعاب تركيب لنفس الغرض. وأخيرا استلهمت هذه الرواية في كتابة نصوص لمسرح دمي بطلها سيف بن ذي يزن.

كتب النصوص مؤنس الرزاز ورسم اللوحات بلال فتح الله بإشراف نجلاء بشور، مديرة المؤسسة. كُتب النص اللغوي بلغة عربية فصيحة ميسرة ومشكولة وطبعت بحروف متوسطة الحجم متناسبة تماما مع العمر الموجهة اليه وهو من 7-10 سنوات. أما الرسوم التوضيحية فلقد أخرجت بألوان زاهية وهي تعكس المناخ العربي العباسي - الفاطمي من حيث الازياء وطرز العارة والمناخ النفسي - اجتماعي، والادوات. فهي تقوم بوظيفتها على هذا الصعيد في بث الجو العربي التاريخي برموزه وشاراته.

القصد الاساسي من هذا المشروع هو الترية القومية وبت القيم العربية التراثية يربط الطفل بتاريخه وتغذية ذاكرته من خلال وضعه في هذا الجو البطولي - الاسطوري الممتع وتنمية شعوره بالاعتزاز الى الانتماء العربي. فهي قد حاولت اذا بتحقيق الاهداف التوجيهية من خلال اشباع الوظائف النفسية: من حب للمغامرة، واعمجاب بالحوارق

والعوالم العجيبة، وحلم، وشغل للمآزم الوجودية. والواقع أن الرواية هذه تحفل بالرموز والمغامرات والاحداث مما يجعلها شاملة لكل الابعاد التي تحدثنا عنها الى الآن في القصص الشعبي العربي والعربي على السواء.

تروي الكتيبات الاربعة ملحمة سيف بن ذي يزن منذ ميلاده وحتى تطهيره لبلاده من الغزاة واسترداده للملك.

وتدور هذه الرواية حول أسطورة محددة تستند الى علامات النبوءة والقدر المحتوم. فالبطل سيف ولد وعلى خده شامة خضراء مضيئة وغاية في الجمال. وتقول الاسطورة انه حين يجتمع سيف مع أميرة عربية تحمل شامة خضراء مشابهة على خدها وتلتقي الشامتان، تتحقق النبوءة، فيظهر البطل ويسترد الملك ويدحر الاعداء المختصين. وكل الرواية تدور وقائعها حول لقاءات متكررة في مختلف مراحل الطفولة والصبا يعقبها فراق قسري تحت التهديد، أو الخديعة، يمر سيف خلاله بامتحانات عسيرة تشد عوده كي يعود أخيرا فارسا للفرسان ويتزوج من شامة فيعم السلام.

تروي الكتيبات الاربعة هذه المغامرة. فيحمل الاول عنوان «طفولة سيف» ويقص على القارئ ولادته ثم موت والده الملك العربي القوي مسموما، ورمي سيف في الصحراء كي تنهشه الطير. الا أن العناية الالهية ترعاه. فالشامة الجميلة والغريبة التي تمثل العلامة المميزة للقدر تجذب ابنة ملك الجان اليه مما يقوده الى مملكة الجان حيث يلقي الرعاية التامة يتدرب على فنون الفروسية ويصبح قادرا على مبارزة الفرسان الاشداء في سن 6 سنوات (وهي دليل حتمية انتصار البطل الاسطوري). ثم يعود الى مملكة البشر فيلقى الرعاية من ملك حليف للاب الا أنه خاضع للمحتل. وهناك يتم اللقاء الاول مع شامة. ويحدث في نفس الوقت الثاني الاول له لأن وزير الملك المختص بكشفه ويعرف من الكتب خطر تحقيق النبوءة حين تلتقي الشامتان. وخلال هذا الذي يتعرض لعدة محن - اختبارات تحول الى فارس شديد البأس منذ يفاعته وهو يحظى على الدوام برعاية العناية الالهية ممثلة بابنة ملك الجان التي تأتي الى نجدته عند كل خطر داهم.

ويروي الكتيب الثاني الذي تحت عنوان «السوط السحري» ملحمة سيف في يفاعته منذ حصوله على السوط المسحور والكثر من المغارة التي يقوم عليها رجل شرير يعرف أنه لا يمكن أن يدخلها الا سيف. وحين يفعل يستقبله المارد خادم الكثر الذي كان ينتظر قدومه تنفيذ المكتوب. ويتمكن سيف من تخليص شامة من الزواج بمارد عدو

سلط على مملكة والدها بسوطه السحري الذي يقضي على 20 رجلا بضربة واحدة (رمز القوة الذكورية التي لا تقهر).

ويروي الكتيب الثالث بعنوان «كتاب النيل» مغامرة سيف في بلاد النيل للحصول على كتاب النيل كهدية زواج لعروسه شامة بطلب من الوزير الشرير الذي يعتقد أن سيفا سيلقى حتفه في هذه الرحلة. إلا أن النبوءة لا بد أن تتحقق. فهو يلقى في رحلته الشيخ الحكيم الذي كان ينتظره كي يزوده بالنصائح التي تكفل وصوله إلى مقر هذا الكتاب الذي تقوم عليه حراسة مشددة.

ويعبر البحر ويدخل القصر حيث الكتاب مرصود باسمه. ويتعرض لخن وأخطار تنقذه منها جنيتان مسخرتان لحايته وتزودانه بطاقيّة الاخفاء. يحصل على الكتاب الذي يدور تحت قدميه، ويصبح بذلك أقوى الفرسان.

أما الكتيب الرابع فهو بعنوان «فارس الفرسان». وهنا يتعرض لدسائس وغدر الوزير والجارية التي اغتصب ملك والده منذ عشرين سنة، ويصاب بجروح ويشرف على الموت إلا أن العناية تنقذه وتسوقه الاقدار إلى الامتحان الأخير: إلى الجبلين اللذين يفصل بينهما لجة من ماء عميق. وهنا يلقى الشيخ الجليل بانتظاره ليرشده إلى عبور الامتحان الأخير: هو وحده يمكنه أن يتسلق عامودا عليه كتابة لا يراها غيره، فيصل إلى القمة ويقفز منها عابرا إلى القمة الأخرى حيث موطن قدمين مرشومتين. ويحصل على اللوح المسحور الذي يخدمه مارد من جان يعيده إلى مدينته فيحررها ويكتم شمله مع شامة وتحقق النبوءة فتحرر البلاد وتسترد هويتها وتعود إليها سيادتها وسعادتها.

هذه الرواية - الملحمة تتضمن كل عناصر الاسطورة التي تمثل خزان اللاوعي الشعبي: من الشامة العلامة التي لا تخطيء والتي تضمن العناية والحماية، إلى الفرس بالفروسية وامتلاك رموزها (وأبرزها السوط المسحور قاهر المارد الغاصب لشامة كرمز للأرض والامة)، إلى كتاب النيل المرصود له كمدخل إلى المعرفة (معرفة هويته من قبل الشيخ الذي أرشده إلى الطريق. إلى الكتاب)، وسلطة المعرفة والادارة (كتاب النيل يرمز هنا إلى القدرة على الحكم) وأخيرا امتحان العبور من قمة الفتوة إلى قمة الرجولة. والعودة المنفرة وقد ملك الفروسية والعلم والقدرة وأصبح أهلا للقيام بالدور القيادي المنقذ.

ذكرنا أن هذه الرواية بإخراجها تجيب على الحاجات النفسية العاطفية للمغامرة ومواجهة الذات ومكاملتها وصولا إلى التضج. ولقد هدف المشروع إلى تقديمها كأداة

تراثية للتربية القومية وتعزيز مشاعر الانتماء. كما أنه بذل في اخراجها عناية خاصة لقرير الكثير من القيم العربية المرغوبة: الشجاعة، الشهامة، التسامح، القروسية، التحمل، والعفو عند المقدرة،.. الخ.

الا أنه يؤخذ على هذا التقديم الافراط في الفردية والاسطورية على حساب دور الجماعة ونضال الشعب. فهو لم يُعطِ غير دور الراضح تحت نير الاغتناب والمتنظر لمن يخلصه. والخلاص لا يأتي في هذه الحالة الا على يد بطل أسطوري تشكل عودته قدرا محتوما. كان بالامكان وبدون الاعتداء على الطابع التراثي لهذه الرواية إعطاء أهمية أكبر بما لا يقاس لمشاركة الناس في دعم البطل وحمايته (بدلا من الجان)، وفي المبادرة الى القيام ضد الاغتناب والثورة عليه وخوض معارك ضده قبل أن يأتي سيف ويقود مع الناس معركة النصر النهائي. وكان يمكن للاسطورة أن تُخرج بشكل أكثر ايجابية وفعالية لورُكز على أن البطل هو وليد الامة في الاساس، وأنه يقود نضال أبناء هذه الامة وأن تضحيات هؤلاء ومنهم تلتي وتتكامل مع تضحيات البطل ومحنه. ليس في هذا تبشير ايدولوجي بل هو الاقرب الى الواقع التاريخي الحقيقي.

استفصنا بعض الشيء في تحليل نماذج من القصص الشعبية ليس من قبيل اعطائها الاهمية على ما عداها، أو الاقتصار عليها في أدب الاطفال. بل كانت الغاية تبيان أسباب انجذاب الطفل - القارئ اليها، من خلال إظهار ما تحققه من وظائف نفسية على صعيد شغل مآزيم الوجودية. والسبب الآخر لعرض هذا العدد من النماذج هو إبراز ذلك البعد العاطفي في أدب الاطفال وأهميته، اذ قلنا التفت اليه المختصون العرب في دراساتهم المتوافرة حاليا (حسب علمنا على الاقل).

على أن ما نحفل به هذه القصص من قيم ايدولوجية لا تتماشى مع احتياجات بناء جيل يصنع المستقبل، يبرز مدى الحاجة الى اعادة النظر فيها باتجاه تنقيتها من الشوائب، وادخال التعديلات اللازمة عليها كي تقوم بوظيفتها التوجيهية على الوجه المطلوب، بدل أن تظل بابا لتسرب الايدولوجيات الضمنية البائدة.

وعلى كل حال فهذا اللون من الادب لا يغطي سوى بعد واحد، وهناك ألوان أخرى تكمل تغطية احتياجات الطفل الثقافية ونعني بها: الانتاج العلمي والتربوي على اختلاف أنواعه، وكذلك القصص الموجه، الذي ستوقف الآن عنده.

4 - تيار القصص الموجه :

هناك انتاج متزايد في حجمه حاليا من هذا القصص منذ صحوة العرب المعاصرة على ضرورة النهوض الى مجابهة التحديات المصرية التي تواجههم، والتي اتخذت أبعادا كبيرة بعد هزيمة عام 67، بما هي هزيمة أمام روح العصر وتحدياته.

يندرج ضمن هذا التيار معظم الانتاج الرسمي لأدب الاطفال في بعض الاقطار العربية التي أولت لهذه المسألة عناية خاصة، وقدمت أعمالا رائدة. كما يندرج ضمنه تلك المحاولات الرائدة بدورها التي قامت بها مؤسسات شبه رسمية أو خاصة. ويتوزع هذا الانتاج ما بين التوجيه والترية الوطنية والقومية والتي تتفاوت في مدى صبغتها السياسية المباشرة، وبين التوجيه السلوكي نحو القيم الفعالة في التعامل مع خصائص علمنا المعاصر وتطلعات المستقبل، ويمثل التهذيب الديني المحور الثالث في هذا المجال.

وعلى العكس من القصص الشعبي الذي يحفل بالخرافات والتحويلات الاسطورية، ويتركز حول البطل الفردي (الملكي أو الارستقراطي، أو غير الانساني)، نجد تيار القصص الموجه أكثر التصاقا بالحياة الواقعية بأحداثها اليومية وبقضاياها العامة والوطنية. فالأحداث والابطال والوضيقات والمواقف مستمدة عموما من واقع الحياة، وهي تختار وتقدم لكي تحمل رسالة توجيهية واضحة في غالب الاحيان، أو غير مباشرة ورمزية في أحيان أخرى أقل تواترا. وبينما تأخذ القصص الشعبية الطفل الى عالم الخيال، تبقيه هذه القصص الموجهة على أرض الواقع.

سنستعرض في هذا القسم بعضا من هذا الانتاج الوفير فنتناول عينة من قصص دار الفتي، وأخرى من سلسلة فتي العرب، ومن سلسلة من حياتنا، كما نحال نماذج من السلاسل التاريخية العربية.

1.4 - سلاسل دار الفتي العربي :

قدمنا في بداية الدراسة الميدانية لدار الفتي العربي وبيّنا حجم ومكانة انتاجها الضخم باعتباره تجربة مميزة في مجال ثقافة الطفل العربي المكتوبة. فنقتصر هنا على القصص الموجه من دون سواه.

اخترنا عينة من أشهر سلسلتين شكلتا نقطة انطلاق دار الفتي العربي في مجال الكتابة للأطفال قويا - فضاليا، وسلوكيا، هما سلسلة «قوس قزح»، وسلسلة «المستقبل للأطفال». تتوجه الاولى الى الاطفال ما بين 3 و6 سنوات وتضم 21 قصة،

بينما توجه السلسلة الثانية الى الاطفال ما بين 7 و 10 سنوات وتضم 39 قصة. وتشكل السلسلتان تجربة رائدة من حيث الاخراج والتعبير الشكلي. فالرسومات خفيفة الظل قام بتنفيذها مجموعة من كبار الرسامين المعاصرين وجاءت ذات قدرة تعبيرية عالية على وجه العموم. أما الالوان فهي تمثل مهرجانا حقيقيا يعطي عليه الطابع الفرح. الا أن بعضها يتصف بمسحة فيها شيء من الكآبة. حجم الكتاب يخرج أيضا عن المألوف خصوصا في سلسلة قوس قزح، اذ لا يتعدى السستيمترات ويدخل بسهولة في جيب الطفل. الورق جيد والطباعة أنيقة. اللغة سهلة مباشرة بعيدة عن التقرع وتلاءم مع قدرة الاطفال الانقرائية (يبقى هذا مجرد انطباع عام يحتاج الى دراسة خاصة لتوكيده أو نفيه، بطبيعة الحال). الا أنها رغم جاذبية الرسم واللون وسهولة النص، يعاني الكثير منها من مشكلة ادراكه حيث طبع النص اللغوي على أرضية من الالوان المتعددة والقائمة مما يجعل التمييز بينها صعب على الطفل الصغير.

معظم نصوص هذه القصص قصيرة وتدور حول فكرة واحدة. فلاحداث تسير بسرعة منذ بداية الموقف حتى نهايته. وغالبا ما تنتهي بعبرة سياسية أو وطنية أو سلوكية مباشرة أحيانا ورمزية في أحيان أخرى. أما الحبكة الدرامية فيتفاوت حظها من التوفيق من حيث اثارها لخيال الطفل وتحريكها لمواقفه ونفاذها الى أعماق ذاته. فبعضها يبقى مسطحا يأخذ شكل رواية حادثة قصيرة تمثل عبرة سلوكية. وبعضها الآخر أكثر عمقا وأشد تأثيرا في نفس الطفل الذي يجد ذاته في هذه الدراما من خلال تماهيه بالبطل. سنعلق بسرعة على خمس من قصص كل سلسلة.

1.1.4 - سلسلة قوس قزح :

- البيت : قصة زكريا نامرورسوم محي الدين اللباد. طبعت 5 طبعات ونالت جائزة في معرض دولي وترجمت الى لغات عديدة. انها ليست قصة بالمعنى الحقيقي، بل هي الى الخطاب السياسي أقرب. يقول النص ان لكل من الارنب والدجاجة والحصان والسحكة والقطة والعصفور بيته الذي يحمل اسما مميزا. وكذلك الانسان له بيت، سوى الفلسطيني الذي يحيا في خيام ليست بيته لأن العدو قد أخذ هذا البيت. ولابد للفلسطيني أن يستعيد بيته بالسلاح. الاخراج ناجح من حيث الرسوم المعبرة. والنص مؤثر بالنسبة للاطفال الصغار الذين يتأهون بكل من الحيوانات التي تملك بيتا ويتعاطفون مع الفلسطيني الذي اغتصب بيته. صحيح أن النص يدل على طريق

استعادة البيت انما لا يعطي للطفل دورا نشطا في ذلك مما يتركه في حالة الضحية العاجزة. ولقد كانت الدراما تكتمل لو أضيف اليها فقرة وصورة عن طفل فلسطيني يصنع بارودة ليحرر بيته.

— **غراب بالالوان**: قصة زكريا تامر ورسوم بدر وبهجت. طبعت كذلك 5 طبعات. غراب يشعر بالغيرة من محبة الاولاد للحسون الملون. فيتوسل الى رسام كي يلوونه مثل ذلك الحسون. وحين يفعل يجد أنه لا يستطيع الغناء مثل الحسون فينبذ من قومه ولا يحبه الآخرون. هنا الموعظة تحض على القبول بالهوية والتمسك بها. فيها عبرة رمزية عن محاولات الانسان المستعمر أو الضعيف الانسلاخ عن هويته والتماهي بالمتسلط أو الغريب مما يجعله يفقد كل شيء. الموضوع ليس بمجديد ولو أن المشكلة راهنة. الا أن القصة لم تورد ما يجعل الغراب يعتز بجنسه ولونه (من أفعال أو مزايا مثلا) حيث تظهر العيوب فقط. ثم ان هناك مأخذاً ايديولوجيا عليها اذ تجعل من سواد اللون حالة مثيرة لعدم قبول الذات وفي ذلك تلميح الى الافريقي وهذا يجد ذاته يصب فيما هو شائع من مواقف وأحكام مسبقة من لون البشرة المرتبط بنظام قيم إقطاعي أو استعماري (بالمقارنة مع الابيض والاشقر الاوروبي). الغراب بطل القصة كائن فاشل، وحين يعرض على الطفل كبطل فانه يولد عنده خيبة أمل دفينه؛ لا يثير حماسا ولا اعتزازا لا في السلوك (بطولة، مغامرة) ولا في الصفات.

— **الحصان الفخشي**: قصة ركزيا تامر ورسوم حجازي. قتي وفناء بتشاجران ويتركان حصانا خشيبا على سكة قطار مسرع يهدد بسحق هذا الحصان الذي يرتعد خوفا وعجزا من المصير المحتوم. تتوافد بقية الحيوانات (الالعب) لانقاذ صاحبهم، فيخجل الولدان من شجارها اثر أمثلة تعاون الالعب، ويعود الوثام بينها. قصة تمثل درسا تقليديا في السلوك. الا أنها قد تحمل معنى رمزيا سياسيا يصعب على الطفل الصغير استيعابه: التفريط باللعبة (ملكية رمزية) وتركها عرضة للمعتدى (القطار). على أن الدرس والمعنى الرمزي لا يثيران خيال الطفل ولا يحركان مشاعره في شيء. بل على العكس من ذلك يتركانه في حالة من الضيق والاحباط أمام عجز الحصان الذي هو البطل الحقيقي للقصة.

— **الفيل والنملة**: قصة ورسوم محمود فهمي. قصة نملة نشيطة يدوس الفيل الضخم وكرها هي ورفيقاتها. ويقوم الجميع بمسيرات احتجاج الا أن الفيل لا يلتق بهم بالا. عندها يقرر النمل مجابهة الفيل بالحرب.

وحيث يتزعج هذا من فرصات الملل يبدأ بأن يحسب لها حسابا ويشترى نظارة لرؤيتها. القصة جميلة نصا ومزينة برسوم رشيقة خفيفة الظل ومعبرة. العبرة منها واضحة: النهوض الى النضال لحماية الحقوق وذلك من خلال تكاتف الجماعة. حتى الكائنات الضعيفة تستطيع أن تحمي نفسها بالوحدة والعمل الجماعي.

تلقى هذه القصة هوى في نفس الطفل نظرا لرموزها. فهو يتأهى بالتملة الصغيرة النشيطة والذكية القادرة على مجابهة القيل أضخم وأقوى المخلوقات. يجد الطفل نفسه لأن النهاية تعيد اليه شيئا من التوازن الحيوي ما بين ضعفه وقوة الكائنات المهددة المحيطة به. وهو لذلك قد يتمثل جيدا الدرس الوطني في النضال الجماعي.

- أبطال صفار: قصة فريد كامل وبهجت ورسوم بهجت.

أبطال هذه القصة من أبناء فلسطين الذين يشكلون قوة دعم للفدائي من خلال المقاومة المدنية. كل منهم يقوم بعمل: الأول يؤخر وصول النجدة من خلال تعطيل الآليات، والثاني يضلل النجدة من خلال تغيير اتجاهات السير والثالث يسكب الزيت على الطريق مما يؤدي بالآليات الى الهاوية، وهكذا تنجح عملية نسف مصنع أسلحة للعدو.

كل بطل من هؤلاء الأبطال الصفار يروي ما قام به من مهمة وهو معتر تماما بما أنجز ولو أنهم لم يدركوا الدور الكبير الذي قاموا به لانجاح عملية نسف المصنع. القصة مؤثرة بالنسبة للأطفال حيث يقوم البطل - الطفل بدور نشط وخطير في مواجهة عدو يتمتع بالجبروت. وتقلب الادوار فيتحول جبروت العدو الى حالة عجز فيها مآزق تودي به. هذه الوضعية تساعد الطفل على التماهي بأبطال القصة مما يجعلها تتغلغل الى نفسه فتغرس فيها الثقة بامكانياته التي تنفرز من خلال التعاون الجماعي الموجه نحو النضال التحريري. كما أن أوالية قلب الادوار تدخل الطمأنينة الى نفس الطفل في مواجهة قوى التهديد الفعلي له وجودا وهوية.

2.1.4 - سلسلة المستقبل للأطفال :

- جواد الأرض الخضراء: قصة زكريا تامر ورسوم حجازي.

بلد يعيش ناسه وطيره وحيوانه بسلام على أرض خصبة معطاء. ينتصب ملك غريب قاس الأرض فيستعبد الناس ويقضي على الطير ويروض الاحصنة ماعدا حصان أبيض يستعصي على الملك وجنده ويمر كل ليلة على الأرض الخضراء. يتمرد

الناس ويثورون مقلدين الحصان، فيسجنون الملك وتعود حياة السلام والرخاء والوثام سيرتها الاولى. أمثلة جميلة بنصها وألوانها ورسومها وروحها. الحصان رمز القوة يمثل العنقوان وروح الحرية العربية (الحصان الابيض من الرموز العربية). انه بطل القصة، وهو نموذج جيد لتماهي الاطفال بصفاته وسلوكه وبما يمثل من قيم عليا.

— رحلة الدجاجة الذكية: قصة كمال العكش ورسوم محمود فهمي.

ديك يستعيد الدجاج ويسخرها لخدمته بإيهامها أن الشمس لا تشرق الا بفضل صياحه؛ وان على الدجاج أن تدفع الثمن الباهظ بتقديم ثمرة جهدها.

دجاجة ذكية تمرد على استغلال الديك فيطرداها. تهيم على وجهها وتصل بلاد الضفادع التي تجربها قصتها مع التمساح المستغل الذي يزعم ملكية الماء وكيف قامت بإرهاقه بالتفريق حتى رحل. تكتشف الدجاجة أن الشمس في بلاد الحرية (عند الضفادع) تشرق بدون ثمن على كل الخلق. تعود وترتب مكيدة للديك فتشرق الشمس وهو يغط في النوم. انها أمثلة التمرد على الاستغلال وقيادة الجماعة الى الثورة على الظلم بعد أن تعلمت درس الحرية والنضال. هنا أيضا تمثل الدجاجة نموذجاً جيداً للبطل الذي يستهوي الطفل فيشد اليه الى سلوكه. انما في هذه القصة بعض التصنع، وهي لا تثير الكثير على مستوى الخيال والهوام والذات الحميمة.

— الفأر والجبل: قصة درويش نصر ورسوم محمود فهمي.

يتزلق جبل صغير فيطمر بيت فأر. عبتا حاول الفأر استجداء المساعدة من الشمس والهواء والماء والشجر. وعبتا حاول الاستعانة بأصدقائه الحيوانات التي اجتمعت في خطب وتهديدات ولغظ بدون أفعال. انسحب الفأر وقرر حفر نفق في الجبل يوصله الى وكرة. فسخر منه الجميع وتعللوا بأعداد مختلفة للتمنع عن مساعدته. وحين نجح أقبلت الفأران تحتذي حذوه حتى نخر بطن الجبل بالدهاليز. هنا هب الجميع للتبرع بالمساعدة فرفض الفأر شاكراً. وأقبلت الريح فاقتلعت الجبل المتهاوي. انها قصة سياسية تمثل الواقع السياسي للانظمة العربية بمواقفها المتخاذلة والمكتفية بالاحتجاجات والخطب. أمثلتها واضحة: وحدة الفعل يوصل الى نتيجة. وحدها المبادرة الشجاعة تأتي بالعون. بطل القصة يستهوي الاطفال بدوره.

هناك العديد من القصص في هذه السلسلة وتلك التي سبقتها تنحو نفس المنحى وتطرح نفس القضية.

— السلطان والقمر: قصة أحمد زحام ورسوم نذير نبعه.

سلطان يحتكر القمر والاستمتاع بلباليه حيث يخيل اليه أن حركته مرهونة بحركة السلطان. يرغم السكان على دفع ضريبة رؤية القمر. يثور الناس ويحتجون على الاجحاف. يتمتعهم السلطان من الخروج لرؤية القمر. يجلسون في بيوتهم ويشاهدونه. يغضب السلطان على القمر ويعتبه من رؤية طلعه من خلال سجن نفسه ضمن جدران القصر. وليستمر الناس في الاستمتاع بضوء القمر. درس سيامي صيرع فيه تسفيه للسلطان وغبائه وجوره. وفيه تأكيد على أن الحق أقوى والشعب أبقي. الا أنها تخلو من الدراما نظرا لتسطحها. لا تنفذ الى عالم الطفل حيث لا تثير خياله ولا هواماته ولا تجعله يستمتع أو يحلم. وهناك قصص أخرى مثلها تنصدى للسلطان وجوره وانغلاقه على نفسه من مثل «شجر السلطان» و«بديع الزمان».

– القفص الذهبي: قصة زكريا تامر ورسوم نوال عبود.

تأته الفتاة الصغيرة في الحقول حيث ذهبت تتفرج على الطبيعة وتتمتع بجملها الذي أدخل الفرح الى نفسها. وحين اكتشفت أنها تأته ولم تدري كيف تعود الى البيت تلاشي فرحها وأخذت تبكي. أتى عصفور صغير لنجدتها وأرشدتها الى البيت. فما كان منها الا أن وضعت في قفص ذهبي ظنا منها أن في ذلك مكافأة له وبجلا للاهتمام به. هزل العصفور وتوقف عن الغناء وسقط مريضا. ولم يشفه الا اطلاقه من القفص واستعادة الحرية. هنا أيضا الامثلة مقدمة بشكل خام جدا. وهي تصدم الطفل – القارئ أكثر مما تمتعه وتشوقه من خلال توهمها تلقينه معادلة: الحياة = الحرية. الا أن الابطال يتصفون بالعجز سواء البنت الثائرة والتي لم تجد غير البكاء كردة فعل، أو العصفور الذي هزل ومريض كرد فعل وحيد على سجنه. كلمة «بكاء» تردد 6 مرات في 3 فقرات. البنت مثال سىء للبطل السليبي: عاجز عن الانطلاق اذ يتوه. وعاجز عن مراعاة مشاعر العصفور المنقذ واحتياجاته. إنها مثال الطفولة المقيدة التي تدخل اليأس الى نفس الطفل.

رغم جدة المحاولة، وجدية التوجه في هذه السلاسل الا أن قصصها تتفاوت من حيث قيمتها النفسية. القليل منها يمس أعماق الطفل اذ يجد مرآة ذاته في البطل النشط المبادر الذكي القادر على التغلب على الصعاب ومواجهة التحديات والاطار التي تهدد بسحقه وتولد القلق في نفسه. بعضها يترك المرارة في نفس الطفل اذ يشعره بوطأة العجز أو الخطأ. وبعضها الآخر يظل شبه محايد حيث يتعلم التماهي بالبطل. هذه المحاولات تسعى الى تحميل الطفل هموم الكبار وأوزارهم. بدون مراعاة علله وذاتيته واحتياجاته.

صحيح أنه يجب أن يواجه الطفل الواقع بمرارته وقسوته وكثافته أحيانا. الا أنه من الصحيح أيضا أن لا نجعل منه عجزا قبل الاوان. فلا فائدة ترجى من حرق المراحل والترح في الغو الزائف الذي يتنافى مع العافية النفسية والنضج الفعلي والفاعل. فالطفولة غير القادرة على الحلم والامتتاع والفرح حيث ترزح تحت وطأة الواقع بكل كثافته هي طفولة غير قادرة على الابداع والعطاء والتوافق مع الحياة. من المفيد جدا خلق حالة من التوازن مع البطولات الخرافية، الا أن لذلك شروطا يجب أن تحترم مراحل نمو الطفل واحتياجاته النفسية التي عرضنا لها في الفصل السادس. كان يمكن لهذا التوجيه الوطني والسلوكي الهام أن يقوم بوظيفته خير قيام فها لو بذلت العناية الكافية في تقديم الابطال الذين يتقنون الرسالة بصفاتهم وخصائصهم وسلوكهم في الآن عينه الذي ينفذون فيه الى قلب الطفل اذ يمثلون له مرآة ذاته فيجعلونه يحلم ويستمتع ويتحمس ويعزز ثقته بنفسه.

2.4. - سلسلة من حياتنا :

1.2.4 - سكوت العصفور المفرد : كتبها حسن عبد الله ورسمها حلمي التوني.

هي احدى سبع قصص تضمها سلسلة من حياتنا التي تصدرها دار دنيا الاطفال. ترمي هذه السلسلة الى ابصال مفاهيم وقيم توجيبية معاصرة ومستقبلية. وهي ملتزمة بالانسان في تحرره الذاتي وأخذ زمام مصيره بيده. كما تهدف الى تعليم الطفل المبادرة والتعامل النشط مع الحياة ومع الآخرين من موقع الاعتراف المتبادل والمشاركة واطلاق الفكر المبكر.

سنكتفي بالوقوف عند احدى هذه القصص نظرا لما اكتشفناه من هوة كبيرة ما بين الكاتب وأحد الاطفال القراء في الموقف من هذه القصة، حيث لم يقتنع الطفل القارئ بالنهاية التي قررها الكاتب فأضاف بضعة سطور بخط يده وبكتابة متعثرة ليغير في هذه النهاية بما يمتشى مع احتياجاته النفسية.

تقع القصة في 8 صفحات من الورق الجيد والغلاف المصقول ذي الحجم المتوسط. تأخذ الرسوم الحيز الاكبر من المساحة (حوالي الثلثين). الالوان متفاوت ما بين الفاتح والدكن، وذات قيمة تعبيرية واضحة. اللغة ذات طابع أدبي لطيف وسهل مما يجعل قراءتها لغويا ممتعة ويسيرة نظرا لقصر جملها ورشاقها. تقول القصة انه في أحد أيام الربيع المشمسة حيث تنكسي الطبيعة حلة جميلة :

ضوء شمس وهواء عليل ، وأشجار خضراء وأعشاب يانعة وأزهار وحيوانات تسرح في المرعى وطيور مغردة ، كان ناجي يطل القصة يقف تحت شجرة يبعد قليلا عن عائلته الكبيرة . أخذ يبحث عن العصافير التي يسمع زقزقتها . ووجد أخيرا عصفورا ملونا يطير فرحا من شجرة الى أخرى ، يطارد حشرة ، ويحط على العشب ويطير عاليا . ولقد أحب ناجي أن يكون هذا العصفور المغرد المنطلق في فضاء الطبيعة الرحب في يوم الربيع هذا . وهكذا كان فلقد أصبح يطير مرافقا للعصفور ومطاردا الفراشات ومزقزقا مثله .

أتى صياد غليظ القلب استراح تحت الشجرة وشرب من الساقية . أحب ناجي أن يكون مثله . الا أن الصياد أخذ بندقيته فأطلق النار على عصفور ناجي الملون . سقط هذا العصفور على الارض وكف عن الزقزقة . ونحتم الكاتب قصته بأن «ناجي لا يجب أن يكون صيادا» .

منذ البداية يبدو ناجي وحيدا وحزيناً مع أنه ليس يبعد عن أهله الذين لا يظهرون في الرسم . وحين يجد العصفور الملون يصبح مثله ينطلق في الفضاء سعيداً معه ومطاردا فراشة . وحين يأتي الصياد يعود ناجي واقفاً يجمود على العشب بجانب الصياد وقد مسك جبينه بكفه مما غطى عينيه . وحين أطلق الصياد النار على العصفور وأصابه نجد ناجي يقف جامدا حزينا بينما يسقط العصفور فوقه . ومع أن الرسوم متقنة فنيا الا أن الجمود يطغى عليها فليس هناك من حركة ولا حياة على عكس النص . حتى ناجي المخلوق في الفضاء نراه كتلة جامدة لا تنبض بالحياة . ولم يلبث ناجي أن وجد صحبته مع العصفور حتى تحول المشهد الى حضور كتلوي فظ للصياد الذي طغى على الوضعية كلها . هذا الصياد الذي اعتدى بشكل فظ على عالم ناجي الجميل بصحبة العصفور الملون .

يهدف الكاتب من هذا النص الى توجيه الاطفال الى محبة الطبيعة والتعامل مع كائناتها واحترامها ، والبعد عن العدوان على مظاهر السعادة والسلام . ويهدف طبعا الى ادانة القمع الممثل بالصياد الذي يسكت الطير المغرد بالقضاء عليه .

الا أن الكاتب والرسام كليهما لم ينتبها الى المآزق الذي وضعها فيه البطل . فهو قد خرج من وحدته وعجزه (حيث يقف تحت الشجرة صامتا) من خلال التماهي بالعصفور في الطيران والزقزقة كتمبير حي عن الحياة والانطلاق والتحرر من القيود .

لقد حققنا حلم ناجي في أن يجد ذاته في عالمه الطفلي بعيدا عن وطأة الكبار فيخلق في الفضاء بصحبة العصفور ويعبر عن ذاته بسلام ومحبة . الا أن الطموح التوجيهي قد قضى على ما قدمناه لناجي من خلال حضور الصياد البشع وسلوكه العدواني . لقد حظا

حلم ناجي، تماما كما قتل الصياد العصفور، وتركاه عاجزا مستسلما أمام هذا الواقع. فما كان من الطفل القاريء إلا أن رفض قتل حلمه في الحرية والصحة والمحبة، فأخذ زمام المبادرة لتصحيح الموقف كاتباً بخط يده التكلة التالية للنص:

«وبعد ذلك أخذ ناجي البندقية من الصياد ورمأها في الساقية. ثم أخذ العصفور المسكين الى البيت وهناك اعتنى بالعصفور حتى قدر على الطيران. وأصبح لناجي صديق يلعب معه. كبر العصفور وأصبح قادرا تماما على الطيران عاليا. كان العصفور كل صباح يوم يأتي على نافذة ناجي ويفرد حتى يأتي ناجي ويطعمه حب القمح».

درس بليغ يعلمنا الطفل - القاريء إياه نحن الكبار كتابا ورسامين ومربين. يقول لنا لا يحق لكم ان تقتلوا فرحي وتقضوا على حلمي في محاولتكم لتلقيني بعض مبادئ السلوك!! فالواقع أن هناك دافعا لاواعيا ألح على الطفل القاريء لتصحيح الموقف حيث أراد استرداد ذاته ككيان مستقل وتام (مرموزا اليه بالطيران عاليا). والمسألة ليست قضية عصفور يقتل ويسكت بل هي قتل رمزي للطفل الذي وجد ذاته في هذا العصفور من خلال أوالية التماهي، قتل لثوره ولتعبيره عن ذاته ولانطلاقته.

تكثر أمثال هذه الاخطاء السيكلوجية في سوء فهم الطفل وحاجاته حين نكتب اليه موجّهين ومعلمين. ويمتدّار تكرارها بجانب جهودنا أهدافها بالطبع. الاستماع الى الطفل وفهم عالمه هما وحدهما الكفيلان بفتح قنوات التواصل معه.

3.4 - سلسلة في العرب:

أصدر مركز دراسات الوحدة العربية في العام 79 هذه السلسلة التي تتضمن 7 قصص موجهة الى الناشئة. ولقد كتبها جميعها شريف الراس. كما وضع نفس المؤلف سلسلة «ربوع بلادي» المكونة من 8 كتيبات. كتب كلا السلسلتين من الحجم المتوسط يبلغ عدد صفحاتها ست عشرة. وتقسّم كل منها مناصفة ما بين صورة في أعلى الصفحة ونص في القسم الأسفل منها. وبينما يقدم كل عدد من سلسلة في العرب عرضا لنماذج من أبطال نضالات العرب المعاصرة ضد الاستعمار، تخصص أعداد سلسلة ربوع بلادي في تقديم إحدى العواصم العربية. فالسلسلة بفرعها تدخل ضمن الادب الملتزم بقضايا الامة العربية ونضالاتها، وخصائصها. إلا أن سلسلة ربوع بلادي تمتاز بمجودة رسوماتها التي تمكّن المناخ التراثي الشعبي في طراز العمران واللباس وتغط الحياة وما تختص به كل عاصمة من أنشطة.

نستعرض هنا بسرعة كتائين من سلسلة فتي العرب، الاول بعنوان «امرأة باسلة» والثاني بعنوان «رجل من البادية». كلا الكتائين، شأنهما في ذلك شأن جميع كتب السلسلة موحد من حيث الاخراج وتقديم النص.

يبدأ العرض بالاشارة الى وجود فتي وفئة عربيين يشتركان في تحرير جريدة حائط في مدرستها اسمها «فتي العرب» يقدمان فيها تحقيقات ناجحة وجيدة ووطنية تعجب الاستاذ والتلاميذ. وهذا ما يحفزهما على انجاز المزيد. ولذلك يقترح الفتى كل مرة على رفيقته الذهاب الى استديو التلفزيون لاجراء تحقيق عما يمثل هناك من مسرحيات حول النضال العربي. بعد هذا التمهيد تبدأ القصة على شكل حوار ما بين التلميذين والمخرج التلفزيوني الذي يقدم لها عمله على شكل مسرح.

فالقصص كلها معروضة في النص كمشاهد مسرحية يتخللها من آن الى آخر حوار مع المخرج. كما يتخذ عرض الاحداث طابع الحوار المسرحي أيضا بين بطل القصة والممثلين الآخرين.

أما المسرحية الاولى بعنوان «امرأة باسلة» فتعرض لمحة من نضال البطل الوطني الليبي عبد الحميد البكار المطارد من قبل الجيش الايطالي والذي اختبأ في إحدى الواحات حيث تمكنت امرأة شجاعة من إخفائه في متلها مجابهة في ذلك خطر الحكم بالاعدام. وهو ما ساعده على النجاة من العصابة العسكرية الفاشية الايطالية وسهل بعد ذلك على رفاقه نقله الى مصر لعلاج من الجراح التي أصيب بها في المعارك، بعد أن قدمت له هذه المرأة الاسعافات الاولى.

وأما المسرحية الثانية فتعرض بأسلوب مشابه تماما من حيث الاخراج وتسلسل الاحداث للمحة من نضال البطل الوطني السوري ابراهيم هنانو ضد الاحتلال الفرنسي. هنا أيضا يقدم البطل مطاردة من الزمرة العسكرية فيلتجئ الى رجل من البادية ليقوم باخفائه حين يحضر الضابط الفرنسي، يقدم له العون من كساء وسلاح ومركوب حتى يتمكن من متابعة رحلته، رغم فقره المدقع ونيت بيع هذه الحاجيات التي تمثل ميراثه وآخر ما يملك قبل أن يلجأ البطل اليه مباشر. فهو يؤثر خسارة كل شيء والتضحية بالجائزة الكبيرة التي قدمها الضابط الفرنسي لمن يرشده الى البطل. ويشعر تماما كالمراة الباسلة بالاعتزاز والرضى لقيامه بواجبه الوطني في مساعدة أبطال النضال. رغم القيمة الكبيرة لتقديم الابطال العرب المعاصرين ضد الاحتلال ونضالاتهم وتلاحمهم مع الجماهير، وإبراز الحس الوطني الحقيقي والصداق عند الناس البسطاء

الذين يقدمون أمثلة مشرقة للانتماء الوطني والاستعداد للتضحية بدون حدود، إلا أن السلسلة تشكو من بعض السليبيات في الأسلوب والشكل.

أبرز هذه السليبيات وضع النص بشكل تلقيني مباشر أقرب إلى وضعية التعليم والتربية الوطنية التقليدية منه إلى توسل قناة عالم الناشئة واحتياجاتهم إلى دراما يجدون أنفسهم فيها، ويأخذون فرصهم للتأهي بالبطل مما يفرض انتماءهم الوطني ويغرس الروح النضالية في نفوسهم. قد لا يكون المسرح التعليمي (كما هو حال هذه السلسلة) هو الأسلوب الأفضل لتقديم البطولات العربية وصفحات النضال. بل إن أسلوب القصة التي تشد الطفل والناشيء من خلال إفراح المجال أمام إيقاظ دوافعه النفسية وإطلاق أولية التأهي والشغل الذاتي تمثل هذه البطولات والنضالات هو الأفضل في تقديرنا. إن أسلوب الدرس الصريح في الوطنية الذي يقدم حقائق ووقائع يفلح في الوصول إلى عقل الفتى ولكنه قد لا يصل بالضرورة إلى قلبه طالما هو مقيد بالوضعية المدرسية. إن تقديم المادة الجاهزة لا يترك المجال دوماً للعب خيال الطفل وعواطفه وتفاعله الذاتي الحميم مع النص الذي يفلح عندها في إيصال الرسالة التي يحملها إلى أعماق نفسه حيث ترسخ مكونة جزءاً من ذاته ومحددة لتوجهاته اللاواعية والعفوية.

كذلك يؤخذ على هذه السلسلة الجمود في التقديم، فمن قصة إلى أخرى هناك تكرار لنفس الأطوار حتى وكأنه يتحول إلى درس نمطي. إن ابتكار صيغ متنوعة في العرض هو الوسيلة الأنجع في عملية التنشئة الوطنية. فالتنوع كما هو معلوم يقطع الملل ويترك للطفل المجال لأن يوضع ذاته بأشكال مختلفة وعلى صعد متعددة بدلاً من مكننة التربية الوطنية هذه.

الملاحظة الأخيرة تنصب على الرسومات. كان بالإمكان بذل المزيد من العناية لإبراز مواقف النص المختلفة في مشاهد مشغولة فنياً بمزيد من الاتقان تماماً كما نجح الفنان في تقديم مناخ الحياة العربية وخصوصياتها المحلية في سلسلة ربوع بلادي بحلة فنية جميلة ومعبرة تنقل الخصائص الشكلية العربية.

الرسومات في قتي العرب تظل غامضة أو أنها داكنة (بني) تضفي جواً ثقيلاً على القصة، مع أن هناك مجالاً كبيراً لعرض البيئة الريفية والبلدية وطرز العمران والأثاث والياب بشكل ناصع وجميل. فهل من داعٍ لأن نمثل لهذه الصفحات المشرقة من نضالات أبطال التحرير العرب بهذا الجو الغامض والكئيب الذي يخلو من الحياة والحماس والفرح. فالهجة والفرح ليسا وفقاً على اللهو! بل إن الطفل والفتى سيتأثران

أكثر بما لا يقاس حين تقدم لها هذه النضالات في جو حماسي حيوي بالمواقف والشكل واللون والحدث حيث يجد القارئ الفتي نفسه ويعتز باتماته.

4.4 - سلاسل الناجحون، وأيام العرب:

تندرج هذه السلاسل ضمن الكتابة الموجهة للأطفال والناشئة من عمر عشر سنوات فما فوق. ويوجد منها في اللغة العربية الكثير، مما سبقت الإشارة إليه. وتشكل موضوعاتها (البطولات، والسير، وأيام العرب التاريخية الكبرى، والشخصيات العربية الإسلامية) موضوعاً جدياً هاماً في ثقافة الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة حيث تبرز الحاجة إلى التماهي بالبطولات وإلى الانتماء القومي من خلال تمثل الصفحات المشرقة في التاريخ العربي - الإسلامي.

سنستعرض بسرعة ملامح بعض من هذا الانتاج الوفير، من خلال التوقف عند سلسلة «الناجحون»، وسلسلة «أيام العرب» اللتين تصدرهما دار العلم للملايين. تتكون سلسلة «الناجحون» من 38 كتاباً يعرض كل منها لسيرة أحد الأبطال التاريخيين العرب، أو أحد عباقرة العلم والفن الأجانب. ويتراوح عدد صفحات الكتاب ما بين 100 و130 صفحة. النص مطبوع بشكل جيد وحروف مقروءة. وليس هناك اهتمام فعلي بالرسوم. ولقد طبع كل منها العديد من الطباعات بلغت العشرين طبعة لكتاب خالد بن الوليد. ولم يذكر اسم المؤلف عليها.

أما سلسلة أيام العرب فهي شبيهة بالأولى من حيث الاخراج والحجم وتضم عشرة كتب تدور موضوعاتها حول معارك العرب التاريخية الكبرى من مثل معركة اليرموك، ويوم القادسية، ويوم بدر... إلا أن اسم الكاتب المذكور في كل منها.

اللغة في هاتين السلسلتين تميل إلى التعقيد وصعوبة المفردات والصيغ البلاغية. وقد يكون ذلك ضرورياً في هذه المرحلة العمرية لتغذية لغة الفتي العربية واغنائها. إلا أنها تتخذ أحياناً طابع الأسلوب التقليدي في الكتابة الذي يشجع في كتب التراث وكتب البحث الأدبي التاريخي، مما يشق على القارئ ويصرف ذهنه عن التركيز على البطل وخصائصه وما يعكسه في سلوكه عن قيم عليا مطلوب تمثلها وخزنها في وجدانه.

ومن مشكلات الأسلوب في هذه السلاسل اتباع منهج التقصي ومحاولة إثبات صحة الوقائع والتواريخ باستنادها إلى من تناقلها من رواة أحياناً. كذلك يقع الأسلوب في الاستطراد في سرد الأحداث مما يضيع أحياناً الموضوع الاساسي في غمرة من

التفاصيل الثانوية التي تنقل النص. كما تكثر في هذه الكتب أسماء الاعلام للشخصيات والمواقع والقبائل مما شوش القدرة على الاستيعاب ويؤثر على مدى انشداد القارئ للاحداث.

أما موضوعات الكتب فهي مركبة تضم عدة قصص فرعية، وعدة أبطال ويتم الانتقال من الواحد الى الآخر ومن الحدث الى الآخر بشكل استطرادي. ذلك أن النص يأخذ طابع سرد الوقائع أكثر مما ينحون نحو تقديم الشخصية في موقف درامي له مقدماته ونموه وجبته المأزمية ونهاياته. كذلك هو الحال في سلسلة أيام العرب، حيث نحن الى العرض التاريخي أقرب منا الى ابراز الحدث الذي نريد تقديمه للفنى كصفحة مشرقة من تاريخه تدخل الاعتزاز الى نفسه. ففي يوم اليرموك مثلاً يستفيض النص في الحديث عن تقسيم ألوية جيش المسلمين وقيادة كل منها، وخطب الحرب التي يعظ كل قائد من هؤلاء جنوده بها ويستنهض همهم على الجهاد. مع انه كان بالإمكان التركيز على البطولات الجهادية الكبيرة التي تجلت في هذه المعركة التاريخية، والعمل على إبراز القيم السلوكية والإيمانية السامية التي حفلت بها تصرفات هؤلاء القادة. وخصوصاً كان بالإمكان بذل المزيد من الجهد للتركيز على القيم الجماعية حيث يتساوى المؤمنون لا فرق بين قائد ومجاهد عادي في السلوك والمكانة خارج نطاق ادارة المعركة.

الواقع أن التراث العربي - الاسلامي يشكل منها لا ينضب لتقديم البطولات والشخصيات الفذة، والاخلاقيات والسلوكيات التي يندر أن يكون لها نظير مما تحتاج الطفولة والناشئة العربية الى التزود به واخترائه وتمثله لإشباع حاجتها الى الانتماء وغرس القيم الانسانية الرفيعة في نفوسها، الا أن معظم الكتابات أتت متسرفة، أو انزلقت في مزلق الوعظ. كان من الاجدى إبراز هذه البطولات، وهذه الايام الكبرى من خلال تكثيف المادة المقروءة وتركيز النص على المعالم الاساسية التي نريد ابصالها الى القارئ. كذلك كان من الاجدى اعادة الصياغة بالاسلوب القصصي المشوق. وفوق هذا وذاك لا يكفي أن تقدم هذه المادة للناظر! بل كان لا بد من صياغتها بأساليب مبسطة ومبسطة تتكون من حدث واحد محدد لتقديمها للأطفال في مراحل الطفولة الاولى والمتوسطة أيضاً.

فالايام الكبرى، كما الرجال العظام يمكن تقديمهم الى كل الفئات العمرية، ولا بد من ذلك التقديم. إذ أن الانتماء ليس مسألة تبدأ مع الطفولة المتأخرة؛ والبطولات لا تقتصر الحاجة اليها على الناشئة. عندها تحقق هذه الادبيات دورها

الفعلي. والكتابة في هذا الموضوع لا يجوز بحال أن تقتصر على المؤرخين وعلماء التراث. لابد من تضافر جهود هؤلاء مع جهود الكتاب المتخصصين للأطفال ومع جهود علماء النفس والتربية واللغة لانتاج أعمال جماعية تتوفر لها مقومات الادب الجيد الذي يعرض صفحات وأبطال التاريخ والتراث بحلة جديدة ومشوقة. تلك مهمة لازالت تنتظر من يقوم بها، اذا أردنا أن نلج فعلا باب الامن الثقافي وتحصين أطفالنا وناشتتلا ليس بالعزل (غير الممكن) بل بتقديم المادة الثقافية الاصلية التي لا تترك مجالا لتسرب التفرغ. ولا بد هنا من اشارة الى مدى أهمية الرسوم في هكذا انتاج جديد يقدم علما شكليا له أسلوبه وأزيائه وطرزه وأدواته المميزة يضع الطفل في حزام تراثي فعلي.

تلتقي نتائج التحليل الذي قننا به مع ما توصل اليه الباحثون الذين درسوا واقع أدب الأطفال العرب على مختلف الصعد: التوجيهية والمعارية والانقرائية (اللغوية) والاسلوبية والتشويقية؛ كما تلتقي معهم على صعيد الشكل والإخراج والرسوم. ولذلك فلن نكرر القول في تلخيص ما سبق أن طرحناه في مواضع متفرقة تعليقا على تحليل مختلف السلاسل، بل نكتفي بخلاصة عامة. هناك كما رأينا فضلا من الانتاج فيه الكثير من المحاولات الرائدة فعلا والتي فتحت آفاقا جديدة لهذا الادب في العالم العربي على صعد الشكل والمضمون والتوجه، وفي القطاعين الرسمي والاهلي على حد سواء. الا أن مختلف هذه المحاولات، حتى الرائدة منها، ظلت وحيدة الاتجاه، حيث ركزت جهدها على جوانب محددة وأهملت ما عداها. هذا في حين أن أدب الأطفال، شأنه في ذلك بقية وسائط ثقافة الطفل هوكل شمولي في جوانب ومستويات تأثيره. ونحن لا يمكن أن نضمن تحقيق الاهداف الوحيدة الجانب هذه (خصوصا الاهداف التوجيهية التي لقيت أكبر قدر من الاهتمام) بدون العناية ببقية الابعاد، فالرسالة لا تصل الى الطفل كاملة وفي كل مداها المطلوب، الا اذا كان متكاملة المقومات.

ماذا يعني ذلك على صعيد التطبيق العملي؟ شيان: أولهما أن أدب الأطفال يتكامل في مجالاته المختلفة (قصص شعبية، قصص موجهة، مجلات، سلاسل علمية وتاريخية الخ...)، فلا يمكن الاكتفاء بصنف واحد منه، ولا يقتني بعضه عن البعض الآخر. ولابد في التخطيط لانتاج هذا الادب من أخذ هذا التكامل الوطني بعين الاعتبار من حيث وزنه تبعاً لمختلف المراحل العمرية واحتياجاتها. الثاني هو ضرورة استيفاء أي صنف

من صنوف أدب الاطفال مختلف الشروط التي تجعل منه أدبا جيدا، أي تغطيته للوظائف التوجيهية والمعرفية والعاطفية والجمالية والترفيهية. أما الانقسام بين هذه الوظائف الذي يتجلى عن أحادية الاهتمام فإنه يهدد بمجانبة الجهود الكبيرة المبذولة لأهدافها.

مراجع الفصل السابع

- 1 - الحر، ذكاء، الاطفال وثقافة المجتمع، دار الحداثة، بيروت 1984.
- 2 - جعفر، عبد الرزاق، أدب الاطفال، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1979.
- 3 - دياب، مفتاح محمد، مقدمة في أدب الاطفال، المنشأة العامة.
- 4 - رمضان، كافية، تقويم قصص الاطفال في الكويت، مطابع الحكومة الكويتية 1978.
- 5 - اللباد، محي الدين، الحياة التشكيلية، العدد 21-22، وزارة الثقافة، دمشق، 1986.
- 6 - نبعة، نذير، الحياة التشكيلية، العدد 21-22، وزارة الثقافة، دمشق 1986.
- 7 - BETTELHEIM Bruno, Psychanalyse des contes de fées, Laffont, Paris 1976.
- 8 - UNRUG, Marie-Christine, L'Analyse de contenu, Jean-Marie Delarge, paris 1974.

الفصل الثامن

التلفزيون والاطفال التسرب الايديولوجي من خلال الصورة

رالف رزق الله

مقدمة:

تسعى هذه الدراسة الى تحليل أليات تأثير بعض البرامج والافلام الغربية للأطفال - التي يبثها التلفزيون في الاقطار العربية - على الطفل العربي. وهي تنطلق من فرضية تميز بين «خطابين» لهذه الافلام أو القصص: خطاب ظاهر *manifeste* هدفه تسليع الطفل، وهو المهدف المعلن، وخطاب كامن *latent* ينقل بعض المعايير الثقافية الاجتماعية والقيم الايديولوجية الخاصة بالبلد المنتج، أي الغرب على وجه العموم والولايات المتحدة الامريكية على وجه الخصوص، نظرا لهيمنة «النموذج» الأمريكي في المجتمعات الغربية. على أن لا يفهم من وراء ذلك ان المهدفين مستقلان. فالتسليع لا تمثل هدفا مستقلا عن نقل معايير ثقافية وقيم ايديولوجية بل تشكل بالاحرى «وسيلة» لنقل الخطاب الايديولوجي. «انها تسلي الطفل العربي، ولأنها تسلي، فهي قادرة على التأثير عليه وعلى تمرير الخطاب الايديولوجي». بعبارة أخرى، تمثل «التسليع» وهي المهدف الظاهر والمعلن الشرط الضروري للتأثير الايديولوجي وللمارسة ما يمكن تسميته «الاقناع الخفي».

بطبيعة الحال، ستوقف مطلقا في هذه الدراسة عند البرامج التي صُممت أصلا وخصيصا للأطفال كالرسوم المتحركة وغيرها من البرامج التي تتوجه الى الطفل. ولكن الطفل - المشاهد العربي لا يبدى اهتماما بالبرامج التي خصصت له فقط، بل يشاهد ويتحمس أيضا لأفلام أنتجت في الاصل للراشدين. ويبدى اهتماما كبيرا - كما لاحظناه بأنفسنا - ببعض الدعايات التجارية مثلا. لذا، سنتناول دراستنا هذا النمط من الرسائل أيضا.

من ناحية أخرى، لا يمكن أن تكتفي دراسة «أليات تأثير» هذه «البرامج» بتحليل «الرسالة» أو «نص» القصة فقط. «الرسالة» تصل الى الطفل العربي عبر شاشة التلفزيون. فبالإضافة الى الرسالة التي لا ننفي أهميتها، هناك وسيلة الاتصال - أي التلفزيون هنا - التي بواسطتها تبلغ الرسالة الطفل العربي. ووسيلة الاتصال هذه خصوصيتها وفعاليتها بوصفها وسيلة اتصال. قد «يقرأ» الطفل القصة في كتاب أو قد «يشاهدها» أيضا على شاشة التلفزيون، فتزيد الصورة من قوة تأثيرها. لذا، رأينا أنه لا

بد من التوقف عند تحليل «سلطة» التلفزيون والصورة في تحليل أواليات تأثير خطاب الغرب على الطفل العربي.

سنعالج في هذا الفصل تباعا عدة قضايا أساسية في مضمار الثقافة المربية وآثارها فتحدث في قسم أول عن مفهوم التأثير الاجتماعي الذي يهدف لطرح مسألة الانسان المحدد خارجيا أو التلفزيون والانسان المعاصر. ويقودنا هذا العرض الى النقطة المحورية في تأثير التلفزيون بعنوان سلطان الصورة. وننتهي من هذه القضايا جميعا بالوقوف على تطبيقاتها في مضمار ثقافة الاطفال حيث نقوم بعرض نماذج من الافلام الامريكية للاطفال وتحليل الايديولوجية الضمنية التي تُصوّر الى أطفالنا من خلالها.

أولا: مفهوم التأثير الاجتماعي:

تنتمي هذه الدراسة نظريا الى ميدان أبحاث يعرف باسم «التأثير الاجتماعي». لذا، لا بدّ، بادئ ذي بدء، من توضيح هذا المفهوم - وهو من أكثر المفاهيم استعمالا من قبل العامة - الذي غالبا ما يفتقر الى التحديد. فما هو التأثير الاجتماعي؟ كيف يمكن تعينه؟ وما هي أخطاه؟

تعتبر جرمان دي مونمولان في كتابها «التأثير الاجتماعي: ظواهره، عوامله، ونظرياته»⁽¹⁾ أن طرح مسألة التأثير الاجتماعي بدأ في القرن التاسع عشر مع دراسة موضوع الايحاء⁽²⁾. وعبارة «ايحاء» التي كان الطبيب الفرنسي ليسبو أول من اقترحها عام 1866 تعيّن فئة كاملة من الظواهر يكون فيها سلوك فرد ما ماثلا لما يريده شخص آخر أن يكون. ويعبر هذا الأخير عن ارادته لفظيا بأوامر مباشرة أو غير مباشرة، وهذا ما يفترض لدى الفرد الذي يشكل موضوع الايحاء الغياب الكامل للحس النقدي. وفي هذا المجال بالذات، لم يتوصل نفسانيو القرن التاسع عشر في أوروبا عامة، وفي فرنسا على وجه الخصوص، الى رسم الحدود الفاصلة بين مفهومي «الايحاء» و«الحكاية». كما أن مفهوم الايحاء يتضمن أيضا وجود نمط معيّن من العلاقة بين «الموحي» و«الموحي

MONTMOLLIN (Germaine de) - L'influence sociale: phénomènes facteurs et théories. (Paris, P.V.F, 1977).

2- المصدر نفسه، ص 15.

اليه»، وهو نمط العلاقة القائم بين «المسيطر» و «الخاضع» أو - حسب عبارة هيجل - بين «السيد والعبد».

إضافة الى ذلك، اعتُبرَ الإيحاء في البدء حالة خاصة من حالات النوم المغناطيسي، أي ظاهرة لا سوية لا تهم سوى الاطباء العقليين. الا أن الطبيب الفرنسي سيديس، وهو من تلامذة العلامة شاركو كان أول من عبّر عن الفكرة القائلة بوجود «إيحائية» سوية تتمثل بالخضوع «غير المغناطيسي» لأوامر لفظية غير مباشرة، فأدخل بذلك مفهوم «الإيحائية» الى ميدان علم نفس الاسوياء. وحاول الطبيب الفرنسي بينيه بعده أن يدرس تجريبيًا ظروف ممارسة «الإيحاء السوي» على الاطفال.

وطبّق بينيه في أبحاثه طريقة غالباً ما اتبعها علماء النفس التجريبيون بعده. فكان يطرح على الاولاد مسألة «موضوعية» طالباً منهم حلها بعد أن يكون قد أعطى هو نفسه اجابة تبعد تدريجياً عن الصواب (تأثير موجه) ليرى مدى تأثر الطفل بها. واستطاع الطبيب الفرنسي بهذه الطريقة أن يقيس مدى مقاومة الاولاد لإيحاءات الراشد المتكررة.

وقد خففت الابحاث التي تلت تجارب بينيه من استعمال عبارة «إيحاء» واستبدلتها بعبارة «تأثير اجتماعي». كما لم يعد «التأثير الاجتماعي» يعتبر ظاهرة تنتمي الى ميدان «علم النفس الفردي»، انما وضع في اطار التفاعلات الاجتماعية. وفي هذا المجال بالذات، بيّنت التجربة الشهيرة التي أجراها مظفر شريف عام 1935 انه حين لا تتصف الوضعية ببنية موضوعية، فان التقديرات الفردية لمجموعة من الافراد تتجه نحو نقطة مشتركة، أي أنهم يستخرجون عفويًا وبطريقة تدريجية اطاراً مرجعياً مشتركاً و «معيّاراً» يؤمن للاحكام، وفي غياب المعطيات الموضوعية، نوعاً من الثبات والبنية. وكان أثر دراسة شريف على علم النفس الاجتماعي حاسماً. اذ أعلنت بداية الاهتمام بالعوامل الاجتماعية في دراسة العمليات الادراكية وأطلقت عدداً كبيراً من الدراسات تناولت العلاقة بين خصائص الوضعية التي يجب تقييمها والتأثير الاجتماعي.

أراد سليمان آش في تجربته عام 1951 أن يبرز الطابع النسبي للتأثير التي توصل اليها شريف. اذ كان آش جشطلتياً عقلانياً يؤكد أن الانسان لا يقلد عشوائياً ولا يستسلم للإيحاء، بل يفسر الوضعيات ليعطي أفضل جواب ممكن وأنه يرجح قناعاته الشخصية حين تمارس عليه ضغوط اجتماعية تدفعه الى قبول أفكار تتعارض مع أفكاره الاصلية. الا أن النتائج التي توصل اليها آش في تجاربه المتكررة بيّنت الى حد بعيد أنه كان يغالي

في تناوله. إذ بينت هذه التجارب عينا أن عددا لا بأس به من الافراد - وهم من «الرفين» على حد تعبير آش - يتخلى عن تقديراته «الصحيحة» ليتبنى تقديرات «خاطئة» بفعل ضغط الجماعة المتواطئة مع المجرّب، أي بفعل التأثير الاجتماعي.

تركزت أبحاث شريف وآش على التفاعل الذي يحدث داخل جماعة لا تربط بين أعضائها أية علاقات خاصة خارج اطار التجربة. أما ليفين وتلامذته، فقد افتتحوا في ميدان علم النفس الاجتماعي عصر دينامية الجماعة. إذ اعتبر ليفين أن الطابع الاساسي للجماعة يكمن في التبعة المتبادلة للافراد الذين يؤلفونها. يكون كل عضو في الجماعة تابعا للاعضاء الآخرين لاشباع حاجاته وأهدافه. وعليه، تم التشديد على العلاقات الخاصة الموجودة بين الافراد التي لم تكن الدراسات السابقة تأخذها في الاعتبار، وهي تلعب دورا أساسيا في تحديد ظواهر التأثير وتفسيره^(٥).

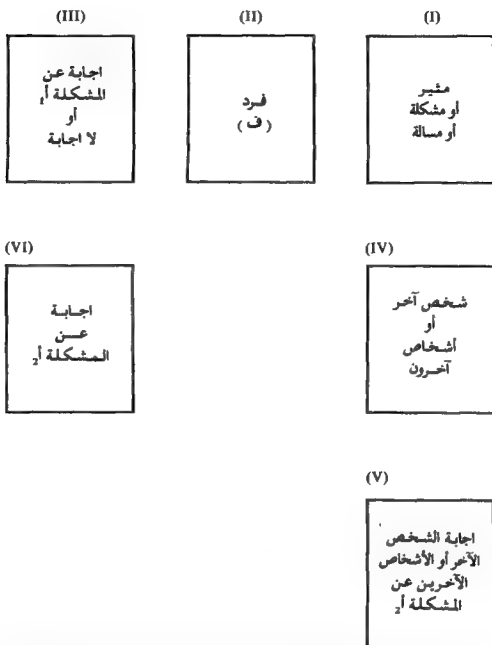
يوضح تاريخ مسألة التأثير الاجتماعي تطوّر المفاهيم والظواهر الخاضعة للدراسة في ميدان علم النفس الاجتماعي. فقد برز «التأثير الاجتماعي» في الأبحاث التجريبية الاولى كظاهرة بسيطة نسبيا. الا أن الأبحاث المتتالية بينت أن الظاهرة ليست بهذه البساطة. الا أنه من الممكن أن نلاحظ في الأبحاث الحديثة والمعاصرة أثر الدراسات الاولى. عينا بذلك أن الفرد غالبا ما يسلك بطريقة لا عقلانية وأن التأثير يتضمن علاقة من نمط سيّد - عبد أو سيطرة - خضوع وأن الإيحاءية تمثل بعدا من أبعاد الشخصية.

ويتجسد هذا النمط من العلاقة في وضعية الطفل العربي المشاهد للبرامج الاجنبية. إذ أن الطرف «المرسل» في تلك الوضعية هو في الوقت نفسه «المنتج» المتفوق على صعيد الامكانيات المادية في حين أن الطفل العربي هو «المستقبل» الفاتر - لا بل الخاضع -، والذي أضحي، للأسف، يفقد الاطار المرجعي الحضاري أو الثقافي.

وتقترح جرمان دي مونغولان نموذجا وصفيا لوضعية التأثير الاجتماعي يمكن أن يشكل منطلقا لتحليل تأثير الطفل العربي بالبرامج الاجنبية. ويمكن التعبير عن هذا النموذج على النحو التالي^(٦):

• يجب التوقف عند هذه النقطة التي نعتبرها أساسية لأن الطفل العربي نادراً ما يشاهد البرامج التلفزيونية وحيداً بل يشاهدها مع اخوته أو أصدقائه، أي ضمن جماعة صغيرة تضاعف قدرة «الرسالة» على التأثير و«إيحاءية» الافراد «المستقبلين».

1 - المصدر نفسه، ص 22.



يجب التوقف عند هذا النموذج العام الذي تقترحه جرمان دي مونبولان والذي يصلح، في رأينا، لتحليل مختلف وضعيات التأثير الاجتماعي، ولا سيما - وهذا ما يهمنا خصوصا - وضعية الطفل العربي المتأثر بالبرامج الاجنبية التي يبثها التلفزيون في البلدان العربية.

فلنوضح اذن هذا النموذج.

يواجه كل فرد (II) في كل يوم وضعيات تطرح عليه مسألة أو مشكلة (I) تقتضي أن يحلها بإجابات أو استجابات مناسبة. وقد يملك الفرد الموجود في هذه الوضعية الاجابات المناسبة أو قد لا يملكها. إلا أن هذا الفرد عينه لا يعيش معزولا في جزيرة، بل يعيش مع أفراد آخرين ويتأثر بهم وإجاباتهم (VI, V). ولا بدّ من الإشارة هنا الى أن الابحاث التجريبية التي أنجزت في هذا المجال بينت أن تأثير الفرد بإجابات الآخر أو الآخرين يزداد بازدياد غموض المشكلة، وسلطة هؤلاء الآخرين، وافتقاره هو الى اجابات يعتبرها صحيحة ومناسبة.

بعبارات أخرى، تزداد قابلية الفرد للتأثر تبعا للشروط والظروف التالية:

- حين تكون الوضعية التي يواجهها ملتبسة.
 - حين يفقد الاجابة المناسبة عن الوضعية - المشكلة التي يواجهها.
 - حين يمثل الطرف الذي يؤثر سلطة معينة بالنسبة للفرد الذي يخضع للتأثير.
- وفي ضوء هذه المعطيات التي توصلت اليها الابحاث التجريبية للتأثير الاجتماعي، يمكننا أن نقترح منطلقات عامة لتحليل نمط تأثير الطفل العربي بالبرامج التلفزيونية الاجنبية.

يواجه الطفل العربي وضعيات حياتية - وجودية تقتضي منه أن يستجيب بشكل معين. وقد لا يستطيع هذا الطفل أن يجد في ثقافته الاجتماعية الاجابات أو الاستجابات المناسبة لها. والوضعيات الحياتية، من حيث طبيعتها، تتضمن أكثر من تأويل وتحمل أكثر من استجابة. فهي اذن من الوضعيات الملتبسة التي تزيد من قابلية الفرد على التأثر بإجابات الآخرين. و«الآخر» في هذا المجال هو بطل المسلسل التلفزيوني الغربي. ولا بدّ من الاعتراف هنا أن «ثقافة الاطفال» في البلدان العربية لا تزال مقصورة في هذا الميدان، أي أنها عاجزة عن اقتراح نماذج تصرفات نابعة من الثقافة الاجتماعية العربية. وعليه، يفقد الطفل العربي الاجابة الاصلية عن الوضعيات الحياتية التي يواجهها كل يوم، وهذا ما يزيد أيضا من إحباطه. ثم أن المسلسلات الاجنبية للاطفال تتضمن وضعيات شبيهة بتلك التي يواجهها يوميا - مما يسهل عملية التماهي - تتحدى بطلا يتصف بقوى خارقة - وقد يكون البطل انسانا أو حيوانا - يستجيب «بالشكل المناسب».

ويحاول د. هادي نعمان الميحي في كتابه حول «ثقافة الاطفال» أن يحدد أبرز العوامل الخاصة بهذه الثقافة في العالم العربي، فيقول:

«أن أدب الاطفال العربي اعتمد على مبادرات شخصية ولم يظهر كحركة أدبية»⁽¹⁾. ويتابع، فيكتب: «أن أدب الاطفال اعتمد على الاقتباس والترجمة من التراث الاجنبي»⁽²⁾.

وعليه، يفقر الطفل العربي الى الاطار المرجعي الذي توفره ثقافة اطفال تمد جذورها في الواقع العربي، والذي من شأنه - كما رأينا - أن يؤمن حدا أدنى من المناعة تجاه عملية التأثير. وفقدان هذا الاطار المرجعي يجعل من وضعية الطفل العربي وضعية نموذجية للتأثير الاجتماعي والايحاء.

ثانيا : التلفزيون والانسان المعاصر:

حاولنا في العنوان السابق أن نحلل مفهوم «التأثير الاجتماعي» الذي يشكل، كما قلنا، المفهوم المركزي والقاعدة النظرية لهذه الدراسة. كما اقترحنا أيضا نموذج مونغلان، وهو نموذج عام يصلح لفهم أليات التأثير العادية بين الافراد كما يمكن استخدامه أيضا - بوصفه نموذجا عاما - لتحليل التأثير الذي تمارسه البرامج التلفزيونية الاجنبية على الطفل العربي.

سنحاول، في هذا القسم أن نتناول مفهوم «الانسان المحدد خارجيا» l'homme exodeterminé، وهو مفهوم صاغه عالم الاجتماع الأمريكي دافيد رايسمان David RIESMAN في كتابه «الجموع الوحيدة» La fonde solitaire⁽³⁾ لوصف نمط جديد من الانسان «أنتجته» وسائل الاتصال الجماهيري عموما، والتلفزيون خصوصا.

ينتمي هذا المفهوم الى اطار نظري عام رسمه عدة علماء اجتماع، وعلماء نفس اجتماعيون، ومتخصصون في مجال الانباء. وهم - جميعهم - يعتبرون أن وسائل الاتصال الجماهيري، بدءا بالصحافة، و انتهاء بالتلفزيون، رسمت منعطفا أساسيا في تاريخ الإنسانية، وافتحت مرحلة تاريخية جديدة من مراحل تطور المجتمعات البشرية. انها، بكلمة واحدة، قد خلقت نمطا جديدا من الانسان، يطلق عليه رايسمان اسم «الانسان المحدد خارجيا».

يقول فرانسيس بال Francis BALLE، مدير المعهد الفرنسي للصحافة في مقدمته

1 - المني (هادي نعان) - ثقافة الاطفال (الكويت، «عالم المعرفة»، 1988، العدد 123، ص 233).

2 - ثقافة الاطفال، ص 233.

3 - يذكره CAZENEUVE (Jean) - Les pouvoirs de la télévision (Paris, Gullimard, 1970, p.41).

لكتاب جاك دوران Jacque DURAND حول «أشكال الاتصال»⁽¹⁾.

«تغير وسائل الاتصال الجماهيري، بكل تأكيد، ظروف ممارسة حريات الفكر، كل حريات الفكر، بدء بتكوينه وانهاء بتوق الأفراد الى الاتصال في ما بينهم. وهي، في التحليل الأخير، تحدّد طريقة وجود وعيش جماعة»⁽²⁾.

لعل أفضل مدخل لفهم نظرية رايسان يتمثل في «المشهد» المدني المؤلف: السواري (الانتينات) على سطوح البنايات. هذا «المشهد» الذي نعرفه جميعا والذي يشوّء، في رأي البعض، منظر المدينة، خير دليل على حاجة أساسية لدى انسان القرن العشرين: لا يريد الفرد المعاصر - حتى بعد أن يدخل الى بيته أو شقته بالاحرى - ان يقطع صلته بالخارج والآخرين.

منّ متا، على كل حال، لم يضغط على زرّ التلفزيون بمجرد دخوله الى منزله «لنعم بالراحة» - وان كان لا يرغب فعلا بمشاهدة المسلسلات التلفزيونية أو الاستماع الى الاخبار، لا شيء، الا لأنه لا يتحمل الوحدة، ولأنه يريد - وان على المستوى الوهمي والخيالي - أن يبقى على اتصال مع الخارج. من منا أيضا لم يدر في سيارته المذياع، وخاصة عند ازدحام السير، ربما لأنه غير قادر على أن يتكلم مع السائقين الآخرين. ويحدد رايسان «وضعية» الانسان المحدّد خارجيا: «انه انسان في علاقة مستمرة مع الآخرين»⁽³⁾. كما يعطي هذا العالم الاجتماعي تحديدا لخط الانسان هذا: «انه الانسان الذي يتحدد سلوكه بالآخرين»⁽⁴⁾.

ويصنف الانسان «المحدد خارجيا» - تبعا لرايسان - بسمّة أساسية: تتحدد مواقف هذا الخط من الانسان بالآخرين، أولئك الذين يعرفهم، وأيضا أولئك الذين لا يعرفهم، عينا بذلك «الآخرين» على شاشة التلفزيون⁽⁵⁾.

هذا الانسان، حسب عالم الاجتماع الأمريكي، شديد التأثير بالرسائل التي تبثها

1 - DURAND (Jacques) - Les formes de la communication (Paris, Dumod, 1981).

2 - المصدر نفسه، ص XI.

3 - يذكره CAZENEUVE في Les pouvoirs... ص 41.

4 - المصدر نفسه، ص ص 41-42.

5 - ينتقد بيتر سلرز في آخر فيلم أخرجه ومثل فيه الدور الرئيسي (Being there) غط الانسان الذي أوجده التلفزيون. غبروي قصة خادم لم يخرج يوما من منزل سيد التيل، ولم يحثك أبدا بالعالم الخارجي. هو لم يجهل القراءة والكتابة، وثقافته الوحيدة ثقافة «تلفزيونية». وبعد موت مستخدمه، يضطر الى مغادرة المنزل للمرة الأولى في حياته. ولكنه - وبا للعجب ولسخريّة القدر - يجوز - رغم غيابه - على اعجاب كل الذين يصادفهم، لا شيء، الا لأنه يجسد «الثقافة الجديدة» - ثقافة الشاشة الصغيرة - ونموذجا للانسان الجديد، الانسان المحدّد خارجيا.

وسائل الاتصال الجماهيري وخاضع كلياً لها. كما أنه يشعر أيضاً بحاجة قوية إلى أن يتقبله الآخر، فيتخلى عن فردانيته ليذوب في الجموع. هو يحاول أن يشبه الآخر على شتى الأصعدة، إن من حيث المظهر الخارجي أو على مستوى المواقف.

ربما كانت هذه الحاجة هي التي تفسر في مجال الملبس انتشار سراويل «الجيتز» (النموجز الأمريكي) بين الناشئة. فالمرافق المعاصر لا يريد أن يتأيز عن أقرانه، بل يريد أن يشبههم وأن يرتدي مثلهم سراويل «الجيتز». ونعلم كلنا الدور الذي تلعبه وسائل الاتصال الجماهيري - والتلفزيون خاصة - في انتشار هذه الموضة. فالسراويل نفسها يلبسه ملايين البشر تماماً كما تنطلق المعلومة نفسها من مركز واحد لتصل إلى ملايين المستقبلين. ولا يشك كازنوف في وجود ترابط بين نشوء وسائل الاتصال الجماهيري و بروز «الإنسان المحدد خارجياً». فهذه الوسائل جعلت «محيط» الإنسان أوسع مما كان عليه في السابق وأعطت فرد القرن العشرين «ذهناً كونياً»⁽¹⁾.

إضافة إلى ذلك، لم يعد الأهل يلعبون في عصرنا هذا الدور الأساسي والوحيد في تنشئة الطفل الاجتماعية. أصبح الوالدان عاجزين تماماً عن أن يقدموا للطفل صوراً عن مجتمع يتحرك ويغير بسرعة، مما يضطرهما إلى اللجوء بأنفسهما إلى وسائل الاتصال الجماهيري.

في الماضي، كانت الأم مثلاً تستشير الجدّة في كل ما يتعلق بصحة أولادها. أما الآن، فهي تفضل اللجوء إلى كتب من نوع «دكتور سبوك» الذي صدر بمئات آلاف النسخ وترجم إلى كل لغات العالم تقريباً، أو تفضل التقيد بالتعليقات التي تعطيها بعض البرامج التلفزيونية المخصصة لتربية الطفل الصحية.

ويحاول رايسمان أن يصف التغيرات التي أحدثتها التلفزيون داخل العائلة نفسها، فيقول:

«وبدرك الأب أن مكانته اليوم لم تعد على ما كانت عليه في السابق. لم يعد الوالد المصدر الوحيد للأبناء، فالانتشار الكمي والنوعي لوسائل الاتصال، وللتلفزيون خصوصاً سمح لسلطات مؤهلة أكثر منه (علماء، صحفيون، كتاب) بادخال المعرفة إلى البيت. حتى أن معرفة الأب لم تعد عصرية بفعل التطور السريع للعلوم وصعوبة اللحاق به»⁽²⁾.

1 - المصدر نفسه، ص 42.

2 - يذكره FRIEDMANN (Jean-Pierre) - "La persuasion dans les petits groupes" in Savoir persuader (Paris, CEPL, 1971, p. 98).

وقد أدرك النصفاني الفرنسي هنري فالون هذه الظاهرة التي أفرزها التلفزيون، فكتب في مجلة «طفولة».

«في الماضي، كان الوالدان في العائلة، والاساتذة في المدرسة يحتكرون التربية. ولكن لا بد أن يعترفوا حالياً بوجود تأثيرات خارجية»⁽¹⁾.

وحاولت ماري خوسيه شومبار دي لوي في كتابها «أولاد الصورة» ان تبرز الدور الذي تلعبه وسائل الاتصال الجماهيري عامة، والتلفزيون خصوصا، في تنشئة الطفل الاجتماعية. ويمكن اعتبار وسائل الاتصال الجماهيري التي تتوجه الى الناشئة كمجموعة مؤسسات تساهم في التنشئة الاجتماعية للجيل الجديد، الى جانب المدرسة، والعائلة، والجيران»⁽²⁾.

يشكل التلفزيون، على حدّ تعبير دي لوي، «مدرسة موازية» و «عامل توحيد للأجيال الصاعدة»⁽³⁾. وفي المدرسة الموازية هذه التي أسسها التلفزيون، لم يعد الوالد يمثل النموذج بالنسبة للطفل، بل أصبح بطل المسلسلات التلفزيونية هو المثال. ان جزءا كبيرا من رغبات الطفل المعاصر يشبع بالواسطة، بصور، صور الدعاية والمسلسلات التلفزيونية.

الاطفال المعاصرون هم فعلا «أولاد الصورة».

فأين يكمن «سلطان الصورة»؟

ثالثا: سلطان الصورة:

تشكل الصورة السند الاسامي للرسالة التلفزيونية، وهذا ما يفسر في الغالب التخوف الذي تثيره وسيلة الاتصال هذه. ذلك أن للصورة «سمعة سيئة»، وخاصة في الاوساط التربوية الي اعتبرتها دائما «وسيلة منحطة» بالنسبة للنص المكتوب أو المطبوع الذي يحاط بهالة من القدسية. فالصورة اعتبرت دائما وسيلة «غير جديّة» لنقل المعلومات، وهذا ما يجعل الحديث عن الدور التربوي الايجابي للتلفزيون أمرا صعبا.

1 - يذكره CHOMBART DE LAUWE (Maire-José), BELLAN (Claude) - Enfants de l'image (Paris, Payot, 1979, p. 50)

2 - المصدر نفسه، ص 41.

3 - المصدر نفسه، ص 40.

فالصورة، بالنسبة للكثيرين، توجه الى الامتين والاطفال الذين يجهلون القراءة والكتابة، وهي بالتالي رسالة متخلفة^(١).

حتى الفلسفة لم تكن غريبة عن هذه الاجواء «المعادية» للصورة ولاحظ جيلير دوران في كتابه «البي الاثروبولوجية للخيال»:

«جرت العادة في الفكر الغربي عامة وفي الفلسفة الفرنسية خاصة على انقاص قيمة الصورة، كما انقصت - في علم النفس - قيمة وظيفة الخيال المولدة للأخطاء»^(٢).

الا أن هذه «الصورة للصورة» لم تمنع انتشارها كسند أساسي للرسالة في وسائل الاتصال العصرية، كما لم توصل الى التقليل من قدرتها تأثيرها.

وبالإضافة الى اعتبارها وسيلة اتصال من «الدرجة الثانية» اعتقد العاملون في مجال الدعاية التجارية لفترة طويلة أن الصورة هي مجرد وسيلة «لجذب الانتباه» وان النص هو الذي يلعب الدور الرئيسي في عملية اقناع المستهلك. الا أن «دراسات الدافع» Etudes de motivation التي أنجزت في الخمسينات ساهمت في تعديل الفكرة حول دور الصورة وأدت أيضا الى ابراز خصوصيتها وقدرتها تأثيرها.

ولعل أفضل مدخل لفهم «سلطان الصورة» هو العودة الى مؤلفات الروائي الفرنسي الشهير هونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac فقد عرف عن هذا الاخير انه كان يكتب عشرات الصفحات ليصف البيت أو حتى القاعة التي تشكل اطارا لأحداث قصته، في حين أن صورة واحدة قادرة على أن تحمل مكان مئات الاسطر التي كان يخطها بلزاك بعناء.

ويعبر الالمني ييار مارتينو عن هذا الواقع، فيقول:

«للصورة ميزة بالنسبة للنص. فهي تنقل الرسالة فورا في حين أن الكلمات تتابع وتتسلسل. ليس ممكنا أن تلفظ مجموعة من الكلمات في آن. الكلمات تتسلسل تبعا لنظام محدد في حين أن رسالة الصورة تظهر منذ النظرة الاولى اليها»^(٣).

ويعاود جان كازنوف أيضا في كتابه «سلطان التلفزيون» أن يقارن بين النص و

* اقترحنا منذ خمس سنوات شريطاً مصوراً يروي حياة فرويد على ناشر لبناني معروف. فأبدى حنراً شديداً تجاه هذا المشروع وقال يومها: «ألا تخاف أن يؤثر هذا الكتاب المصور على سمعتك؟»

1 - DURAND (Gilbert) - Les structures anthropologiques de l'imaginaire - Introduction à l'archéologie générale (Paris, Bordas, Collection Etudes Supérieures, 1969, p. 15)

2 - يذكره VICTOROFF (D) - «Interprétation motivationiste de l'image publicitaire in Bulletin de psychologie (N. 307, Tome XXVI, 1972-73, N. 14-16, p. 777

«خطيته» والصورة ويستتج فكرة مركزية يمكن التعبير عنها على النحو التالي: «في النص تخضع الرسالة لوساطة، أما في الصورة، فلا وجود نسييا للوساطة». يقول مدير التلفزيون الفرنسي:

ويتضمن النص عمليتين: عملية ترميز codage وعملية فك رموز décodage .
فحين يريد المتكلم أو الكاتب أن يعبر عن واقع ما بالكلمات، يتعين عليه أن يبحث عن الكلمات المناسبة، أي عن العلامات اللغوية الكفيلة بالتعبير عن هذا الواقع .
ويحاول كازنوف أن يفصل فكرته هذه من زاوية المستقبل، فيقول:
«يتعين على القارئ أن يفك رموز الكلمات، أن يقرن الكلمات بأفكار، وأن يعيد، في فكره، تركيب الرسالة التي يتضمنها النص المطبوع. وبهذا المعنى بالذات، يشكل النص وساطة. وعلى الضد من ذلك، يرى المشاهد الصور مباشرة على الشاشة الصغيرة كما لو كان موجودا في المكان حيث تسجل الكاميرا. ولا وجود هنا لعملية ذهنية بين التصور conception والتعبير expression، ثم بين الإدراك perception والفهم comprehension»⁽¹⁾.

وعليه، فإن موقف مشاهد الشاشة الصغيرة يختلف كلياً عن موقف قارئ النص.
اذ يكون القارئ أمام كتابه نشطا. يتعين عليه أن يمارس فعل ارادة، أن يختار الكتاب، أن يوفر الظروف المناسبة للقراءة والتركيز الذهني وأن يفك رموز الكلمات. قد يعيد قراءة الصفحة مرتين أو ثلاث مرات وقد يسطر تحت الفقرات التي يعتبرها مهمة... الخ.
أما المشاهد، فلا يكون عليه أمام التلفزيون سوى أن يسترخي ويستقبل. وفي مقارنته بين الكتاب والتلفزيون، يعتبر كازنوف أن القراءة تتضمن موقفا عقلانيا في حين يتكلم عن «موقف شفوي» ليعبر عن وضعية المشاهد القارئ أمام الشاشة الصغيرة.
في اللغة تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية. فحين نقرأ مثلا كلمة «طاولة»، ندرك - اذا كنا ملمين باللغة العربية - ان الحروف ط ا و ل ة تمثل الطاولة كموضوع نراه ونلمسه أو الطاولة بوصفها مفهوما. ولكن لا توجد علاقة جوهرية بين الكلمة والموضوع الذي تشير اليه، والسبب الوحيد الذي جعل من العبارة رمزا هو العرف.
فالطفل يتعلم أن هذه الكلمة تشير الى هذا الموضوع. أما بالنسبة للصورة، فالامر يختلف كلياً اذ تكون العلاقة بين الدال والمدلول جوهرية. يدرك الفرد مباشرة، أن صورة
1 - لابد من الإشارة في هذا المجال أن المصور أو المخرج هو الذي يختار المشهد، لا بل قد يركبه، ويفرض على المشاهد وجهة نظره وهذا ما يشكل مناسبة للتفليل الايديولوجي.

الطاولة تمثل الطاولة كموضوع. وهذه المعرفة لا تحتاج الى تعلم. فالرسالة تدرك مباشرة دون أن يكون على الفرد أن يقوم بعملية فك رموز. ثم أن الرسالة التي تنقلها الصورة «قادرة على اىصال دلالات لا يعبر عنها لفظيا بسهولة. الصورة تؤثر على الدوافع العميقة، وتكن قدرتها على الاقتناع في التأثير على اللاوعي»⁽¹⁾.

فاذا كان النص يتوجّه الى «الدوافع الواعية والى الحاجات التي يعترف الفرد بوجودها»، فان الصورة «تتوجه الى مشاعره الغامضة والى رغباته المحرّمة»⁽²⁾. ويتكلم الالسنى الفرنسي بفنيسيت عن «بلاغة الصورة»⁽³⁾. ويرى في مقالته «ملاحظات حول وظيفة اللغة في الاكتشاف الفرويدي» ان الصورة «لا تخضع للحدود التي يفرضها المجتمع على اللغة»⁽⁴⁾. قصدر رمزية الصورة «موجود في منطقة عميقة من الجهاز النفسي. ولا تخضع هذه الرمزية بالضرورة لحدود المنطق والأخلاق التي يفرضها المجتمع على اللغة. وهي قادرة بالتالي وبسهولة، على التعبير عن رغبات ومشاعر لا يعبر عنها على المستوى اللفظي»⁽⁵⁾.

رابعا: أفلام الاطفال: ايدولوجيا الامريكان في صور:

سنحاول في هذا القسم الاخير أن نستخرج «المضمون الكامن»، أي «الخطاب الايدولوجي»، لبعض أفلام الاطفال التي أنتجها الغرب – والولايات المتحدة الامريكية على وجه التحديد – والتي دخلت عبر الشاشة الصغيرة الى بيت كل عربي وأضحّت أبطالها محبة من كل طفل عربي. ونحن ننتقل في عملنا هذا من فرضية تعتبر أن هذه الافلام ليست محايدة ايدولوجيا، بل أن أبطالها ينقلون للطفل العربي معايير، ومعتقدات، وقيم ايدولوجية.

ان التماسنا هذا لا ينيى بكل تأكيد القيمة الفنية لهذه الاعمال، بل يعتبر على العكس تماما ان المستوى الفني الرفيع لهذه الافلام هو الذي سمح لها بالانتشار، وجعلها قريبة من كل طفل، وأتاح لها بالتالي أن تكون وسيلة نقل ناجحة للايدولوجيا الامريكية. بعبارة

1 - Interpretation motivationiste... p. 777

2 - المصدر نفسه، ص 778.

3 - المصدر نفسه، ص 778.

4 - المصدر نفسه، ص 778.

5 - المصدر نفسه، ص 778.

أخرى، لا وجود في هذا المجال لمبدأ «الفن للفن» أو «التسلية للتسلية»، وأفلام الأطفال، كغيرها من وسائل التعبير، تمثل «صورة الايديولوجيات»، أو أنها بالاحرى «ايديولوجيا في صورة». يقول شيلر في كتابه «التلاعبون بالعقول»: «إن وسائل التضليل عديدة ومتنوعة، إلا أن من الواضح أن السيطرة على أجهزة المعلومات، والصور على كل المستويات تمثل وسيلة أساسية» ويتابع الكاتب نفسه، فيعترف أن «دراسة وسائل الاتصال في الولايات المتحدة تمثل موضوعا بالغ الأهمية بالنسبة للمجتمع العالمي (...)» فتقافة أمريكا الشمالية يجري تصديرها عالميا، وقد أصبحت بالفعل النموذج السائد في أماكن عديدة خارج الولايات المتحدة⁽¹⁾.

ليس غريبا أن تكون أفلام الأطفال «ملتزمة ايديولوجيا»، ذلك أن هذه الاعمال ينتجها كتاب أو جاعات لهم من جهة قناعاتهم الفلسفية والسياسية والاجتماعية كما أنهم يتبنون عموما من ناحية أخرى قيم ومعتقدات مجتمعهم. ولهذا السبب بالذات، تتضمن آثارهم رسالة ايديولوجية، عينا بذلك معتقدات منمطة وتصرفات عرفية تعبر عنها بلغة أوضح خطب السياسة والتربية.

ولكن العقبة الاساسية التي حالت لفترة طويلة دون ادراك المضمون الايديولوجي لأفلام الأطفال خصوصا ولكل أدب الأطفال عموما قد تتمثل في الصورة الكونية للطفل: الطفل كائن «غير جدي» وكل ما يرتبط به لا يمكن بالتالي أن يتصف بالجدية. فهل يمكن أن يؤخذ «بوياء» على محمل الجد؟ وهل يمكن الشك ببراعة «ميكي» وبأخلاق سوبرمان الحميدة؟ وانطلاقا من هذا التصور للطفل ولثقافته اعتقد الكثيرون أن أفلام الأطفال لا تهدف إلا إلى التسلية فقط دون أن يشكوا أن التسلية لا تتناقض مع نقل المعايير الايديولوجية، بل تشكل وسيلة لها إذ «ثمة عملية تأهيل اجتماعي تجري خلال أوقات الفراغ»⁽²⁾.

يقول شيلر في كتابه «التلاعبون بالعقول»:

«... إن أسطورة مركزية واحدة تسود في عالم الخيال المصنوع، وهي الفكرة القائلة بأن الخيال والتسلية مستقلان عن القيمة، ولا يتطويان على وجهة نظر، وأخيرا فهما يوجدان خارج العملية الاجتماعية أن جاز التعبير.

ويستفيد جهاز تشكيل الوعي الشديد التنوع والذي يستخدم كافة الاشكال

1 - شيلر (هربرت أم) التلاعبون بالعقول (ترجمة عبد السلام رضوان، الكويت سلسلة «عالم المعرفة»، العدد 106، 1986، ص ص 9-11).

2 - *Enfants de l'image... p. int. p. 16*

المألوفة للثقافة الشعبية - الكتب الخفيفة، الرسوم المتحركة، الافلام السينمائية، برامج المذيعات والتلفاز، الادوات الرياضية، الصحف والمجلات - يستفيد لأقصى حد من هذا المفهوم الخاطيء كلفة. اذ تضخ صناعة وسائل الاتصال ألوانا مختلفة من التسلية والترفيه المحملة بالقيمة، منكرة طول الوقت وجود أي تأثير فنيا وراء الهروب المؤقت من الواقع وحالة الاسترخاء المنتشية⁽¹⁾.

ويتابع شيلر، فيقول:

«والواقع أن الفكرة القائلة بأن الترفيه لا ينطوي على أي سمة تعليمية ينبغي أن ينظر إليها بوصفها أكبر الخدع في التاريخ. وهو ما يصوره أريك باوند، مؤرخ التلفاز الأمريكي، على النحو التالي: «أن مفهوم الترفيه، في تصوري، هو مفهوم شديد الخطورة. اذ تمثل الفكرة الاساسية للترفيه في أنه لا يتصل من بعيد أو قريب بالقضايا الجادة للعالم، وانما هو مجرد شغل أو ملء ساعة من الفراغ. والحقيقة أن هناك ايديولوجية مضمرة بالفعل في كل أنواع القصص الخيالية. فعنصر الخيال يفوق في الاهمية العنصر الواقعي في تشكيل آراء الناس». وبطبيعة الحال، فان هذه الملاحظة لا تقتصر على التلفاز⁽²⁾.

على كل حال، ان الطرف الذي يسمى الى التأثير لا يصرح قط عن نيته أو هدفه، وكل عملية اقناع هي، في الغالب، من نوع «الاقناع الخفي». وفي «الحوار المزور» يدفع الفرد الذي يخضع لعملية الاقناع باتجاه معين دون أن يكون واعيا لأهداف الطرف المؤثر وأساليبه، والا أصبح هذا الأخير موضع شك، مما سيؤدي بالفرد الى مقاومة الانحاء وإقامة الدفاعات بطريقة آلية⁽³⁾.

لا يمكن بالتالي التقليل من أهمية أفلام الاطفال، وهي، على حد تعبير دي لوي «عامل توحيد الجيل الصاعد»⁽⁴⁾، وتشكل، الى جانب المدرسة، والعائلة، والحي، عاملا أساسيا من عوامل التأثير الاجتماعي. تقول الكاتبة: «ينجذب التلفزيون، بوصفه مؤسسة من مؤسسات التأهيل الاجتماعي الى توحيد الجيل الجديد الذي تبلغه المعلومات نفسها والقيم عينا (...) وتشكل وسائل الاتصال الجماهيري الخاصة بالاطفال بنية فوقية

1 - المتلاعبون بالقول، ص 103-104.

2 - المرجع نفسه، ص 104.

3 - MUCCHIELLI (Roger) - Psychologie de la publicité et de la propagande. (Paris. 3 E.S.F, p. 6).

4 - Enfants de l'image, op. int. p. 15 - 4

ذات هدف تربوي وإعلامي تنقل تمثلا للعالم وتعلما ظاهرا أو خفيا⁽¹⁾.
يبقى، بطبيعة الحال، أن نطرح السؤال التالي: من «يوجد»؟ وضمن أي إطار؟ ولا
تستدعي الإجابة على هذا السؤال التأمل والتفكير: الطرف المتبحر هو الذي يوجد. ضمن
إطار إيديولوجيته.

نمّة واقع بلهجي تشير إليه دي لوي في كتابها «أطفال الصورة» وهو أن «الراشدين
هم الذين يخلقون أبطال أفلام الأطفال تبعا لتصورهم عن الطفل والطفولة، وهو تصور
يرتبط إلى حد بعيد بوضعهم الاجتماعي وشخصياتهم، وهوياتهم، ورغباتهم التي تسقط
في صورة للطفل»⁽²⁾. وعليه يشكل هؤلاء الأبطال «رائزا» إسقاطيا لإيديولوجية
الراشدين⁽³⁾، إيديولوجية تضعها «فئة مسيطرة» وتستهلكها «فئة مسيطرة عليها»⁽⁴⁾.

ونضيف إلى هذه الملاحظة التي تبديها دي لوي أنه، بالنسبة للعالم العربي، هناك
نتاج ثقافي - يتمثل بأفلام الأطفال - يضعه الغرب المسيطر (والمخلص للنموذج
الأمريكي) ويصدره إلى دول تابعة اقتصاديا وثقافيا (دول العالم العربي) لم تتوصل إلى
الآن - كما أشرنا آنفا - إلى إنتاج ثقافة أطفال ترتبط بالواقع الاجتماعي العربي. ثم أن
جهاز الفيديو الذي دخل إلى البيت العربي زاد من انتشار الوعي الأمريكي الملبس في
شرائط التسجيل⁽⁵⁾.

هذا النتاج الغربي الذي دخل إلى كل بيت عربي يدفع الطفل العربي في كل لحظة
إلى إعادة النظر في صورة الذات لديه إذ أن البطل - أكان اسمه ميكى أو فلاش
غوردون أو حتى يوباي - يقترح عليه نماذج تصرفات ويؤدي إلى تشكيل مثال جديد
للانا. هذه الأفلام تقدّم للطفل العربي أنماط حياة «مرغوب فيها» وتبرز أبطالاً في
وضعيات متنوعة عليه، ولكنه يشارك فيها بالتفاهي بهم.

وعليه، فمن المبرر كليا الشك ببراءة «ميكى» ودونالد، وبطهارة «سوبرمان وطرزان
وفلاش غوردون». سوف يتبين لنا مثلاً أن ميكى ليس - كما يعتقد كثيرون - مجرد فأر
طريف ويري، وإن سوبرمان - وإن أتى من كوكب آخر - هو أمريكي «حتى العظم».

1 - المصدر نفسه، ص 61.

2 - المصدر نفسه، ص 18.

3 - المصدر نفسه، ص 21.

4 - المصدر نفسه، ص 34.

ميكى :

احتفلت الولايات المتحدة الامريكية هذه السنة بالذكرى الستين لميلاد الفأر الشهير «ميكى» الذي دخل عبر الشاشة والمجلات الى كل بيت عربي ، وحج الملايين الى مدينة ادنلندو في فلوريدا لالقاء التحية على هذا البطل الذي خلقتة نخيلة والت ديزني ، والذي أصبح ، حسب تحقيق لوكالة الصحافة الفرنسية ، رمزا من رموز أمريكا⁽¹⁾. وتشير الوكالة ان ميكى تحول مع الزمن الى رمز «لأمريكا اللطيفة والساذجة» لدرجة أن عبارة «ميكى ماوس» كانت كلمة السر في الانزال الذي حققه الحلفاء عام 1944. كما تضيف وكالة الصحافة الفرنسية اخيرا أن شركة والت ديزني التي تنوي هذا العام أن تطلق مجددا شخصية «ميكى» هي الآن عبارة عن امبراطورية ضخمة تقدر بعشرة مليارات دولار. كذلك ، أكدت مجلة «فورشيون» عام 1972 «ان امبراطورية التسلية التي أقامها والت ديزني تعد واحدة من أكبر المشاريع الصناعية في أمريكا»⁽²⁾. كما أن رجال الاعمال في أمريكا انتخبوا ديزني «وكواحد من أكبر عشرة رجال أعمال في التاريخ الأمريكي»⁽³⁾. ويذكر شيلر في كتابه المؤلف ريتشارد سكيكل ، كاتب سير القصص البطولية لديزني الذي يقول : «في عام 1966 قدر عدد مشاهدي أفلام ديزني في مختلف أنحاء العالم بحوالي 240 مليون شخص ، كما شاهد مائة مليون انسان عرضا من عروض ديزني كل أسبوع ، وقرأ 800 مليون انسان كتابا أو مجلة لديزني ، واستمع 50 مليونا الى أوركسترا على موسيقى أو تسجيلات لديزني ، كذلك اشترى 80 مليون انسان بضائع مجازة من ديزني ، وقرأ 150 مليون شخص مسلسلة كوميدية لديزني ، فضلا عن ذلك ، فقد شاهد 80 مليون فرد أفلام ديزني التعليمية في المدارس والكنائس وفي أماكن العمل ، وقام 6,7 مليون انسان بزيارة تلك القبة الفريدة في أناجيم والتي تصر الشركة في بياناتها وتصريحاتها للصحف على تسميتها «مملكة ديزني السحرية» والمعروفة على نطاق أعم بديزني لاند»⁽⁴⁾. وعليه ، يعتبر شيلر أن ديزني «ليس مجرد ظاهرة أهلية في حفل التسلية وان متبجته وتزخر بها قنوات الاتصال على مستوى العالم»⁽⁵⁾.

وكان ديزني ، الذي وصفه ماكس رافيرتي ، المراقب السابق للتعليم العام في

1 - تحقيق أجراه بوزان بولباخ لوكالة الصحافة الفرنسية تحت عنوان «ميكى : فأر الستين سنة تحول الى رمز أمريكي» ، 1 تموز 1988.

2 - يذكرها شيلر ، المتلاعبون في القول ، ص 23-24.

3 - المتلاعبون في القول ، ص 24.

4 - المصدر نفسه ، ص 125-124.

5 - المصدر نفسه ، ص 125.

كاليفورنيا بأنه «المعلم الاعظم في هذا القرن» يعلن منذ البداية أنه «يقدم التسلية ولا شيء أكثر من ذلك»^(١). وتقول صحيفة «لوس انجلوس تايمز» في نعيه: «لم تكن شخصياته تعرف السياسة، لكنها كسبت تعاطف الشباب أيا كان لون انتمائه السياسي أو الايديولوجي»^(٢).

الا أن هذه الصورة الشائعة عن ديزني والتي ساهمت وسائل الاتصال في تروييحها تتسم بقدر كبير من اللاواقعية. فعلى أن لا نخضع بالمظهر الطفلي لهذا العالم الذي رسمه ديزني حيث مزجَ بطريقة سحرية بين الاطفال والحيوانات والطبيعة اذ ثمة «مناخ ايدولوجي» لتأجه، كما أن هناك، على مستوى الدلالات الكامنة، نظام سياسي يكامله ينقل عبر الشاشة الى الطفل.

فقد قام عالما الاجتماع التشيليان ارييل دوفان وارمان^(٣) ماتيلار بتحليل نتاج ديزني وبيننا مثلا أن شخصية بيكو الهزلية - وهو عم دونالد - تجسّد المذخر، وهو يثير الضحك لأن سلوكه غير سوي في مجتمع منتج واستهلاكي حيث يجب توظيف الرأسمال أو صرفه. ويجسد بيكو تبعا لتحليلها هاجسا بالذهب والمال، وهو هاجس مبالغ فيه الى حد يثير الضحك. كما أنضمنا عينه من قصص ديزني الى تحليل المحتوى، فاكشفنا «العنصرية والامبريالية والجنس». وتبين لها أن أكثر من 75٪ من القصص تروي مغامرة بحث عن الذهب. وفي 25٪ من القصص، هناك تنافس على المال أو على الشهرة. كما أن كل الاقوام البدائية هي من غير البيض. ويستنتج الكاتبان أن نتاج ديزني يجسد امبريالية أمريكا الشمالية.

يعتبر شيلر من جهته أن العالم الذي رسمه ديزني «ليس فيه صراع اجتماعي. ان هناك قدرا كبيرا من العنف، وهناك بعض «الرجال الاشرار»، الا أنهم افراد وليسوا بممثلين لتقسيمات اجتماعية ذات أهمية. ان العالم مكان مليء بالسعادة، والطبقة المتوسطة الامريكية تعيش العالم وهي في أحسن حالاتها»^(٤).

كذلك، يرى بوربري في دراسته لشخصية ميكي^(٥) أن هذا القار الشهير هو رمز

١ - المصدر نفسه، ص 125.

٢ - الخلاصون بالقول، ص 129.

٣ - DORFMAN (Ariel) MATTILART (Armand) - Donald l'imposteur ou l'impérialisme raconté aux enfants, (Paris, Editions Alain Motéau. 1976)

٤ - الخلاصون بالقول، ص 130.

٥ - POURPRIX (Bernand) - «Lecture politique de Mickey» in Economie et humanisme (Mai-Juin, 1972)

الحفاظة السياسية، والاقتصادية والاجتماعية ويعتبر أن هناك ثلاث ركائز لنظام ميكى، وهي الملكية، والسلطة والامن.

فقد تبين له اثر تحليله لمحتوى أفلام ميكى أن الملكية الخاصة في كل أشكالها ومظاهرها تشكل فكرة مركزية اذ أن أكثر من 28٪ من الموضوعات تتناولها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. ولا حدود تقريبا لنشاط الرأسمالي وسلطته: لا حدود مالية، أو شرعية، أو أخلاقية. ولا يظهر الرأسمالي مرة واحدة بصورة سلبية.

كما أن ديزني يدافع عبر ميكى عن النظام السياسي الامريكى. والسلطة - الركيزة الثانية - ضرورية للمحافظة على هذا النظام. وفي 84٪ من الحالات يدافع ميكى عن السلطة الفردية أو الاوليغارشية. وصاحب السلطة أب بطريرك، عاقل وحنون. كما أن السلطة تشكل ثابتا في كل قطاعات النشاط الانساني: في الاقتصاد (حيث السلطة للرأسمالي)، والسياسة (الرئيس)، وفي العلاقة بين الجنسين (الرجل) وضمن العائلة (الاب). والسلطة مذلّة في 70٪ من الحالات.

ومجتمع ميكى يضمن أمنه البطل وبعض المؤسسات الاجتماعية. ويدافع البطل عن الملكية الخاصة في 78٪ من الحالات قبل دفاعه عن الاشخاص المهذّبين (15٪ من الحالات). والعائلة الموسعة (مع الحالات والاعمام) هي من المؤسسات التي تضمن الامن. هذه العائلة التي تتعرض للالزامات، تتوحد عند الخطر. وهي تبعا لبوربري، ترمز الى الامة الامريكية وخاصة انها تتألف من أشخاص يتمون الى كل الشرائع الاجتماعية. وتبحث شخصيات مجتمع ميكى عن الامن في احترام التقاليد وتخليدها. وفي كل مرة يحاول الفرد أن يغيّر انماط الحياة أو التنظيم الاجتماعي، يلتقى فشلا ذريعا. وفي كل الافلام التي حللها بوربري، لم يظهر الجيش أو الكنيسة مرة واحدة بصورة سلبية.

سوبرمان:

قبيل الحرب العالمية الثانية وخلالها، برز في أمريكا غط جديد من الابطال عرف باسم «الابطال الخارقين» Superhéros: سوبرمان، الرجل الوطواط Batman، فلاش غوردون، أبطال ظهروا أولا على صفحات المجلات (شرائط مصوّرة)، ثم على شاشات السينما والتلفزيون وما لبثوا أن اجتاحتها العالم بسرعة. ويحتل سوبرمان الذي أعطاه الحياة عام 1938 مراهقان أمريكيان - هما جري سيغل وجوشامستر - موقفا مميزا في هذه الفئة

من الابطال. وأطلقت السينما الامريكية مجددا شخصية سوبرمان في نهاية السبعينات وأنتجت سلسلة من الافلام مثل فيها دور البطل الآتي من كوكب «كربتون» المثلث الامريكي كريستوفر ريف. وقد اخضعنا للتحليل الجزء الرابع من السلسلة: سوبرمان 4، ابتغاء السلام وهو من اخراج سيدني فيوري.

صحيح أن سوبرمان «ليس من هذا العالم» وأنه أتى من كوكب كربتون، ولكن يبدو أن البطل الخارق، تماما ككل الوافدين الى أمريكا الشمالية، ذاب في هذا المجتمع، وأصبح من الاكثر المتحمسين للدفاع عن قيمه. أفلا يرتدي سوبرمان بزّة بألوان العلم الامريكي، الازرق والاحمر؟

على كل حال، يروي فيلم «سوبرمان 4» صراع سوبرمان ضد رجل خارق آخر هو «رجل الشمس» وتدور أحداثه بعد فشل قبة بين الرئيسين الامريكي والسوفياتي، وهو مليء بالايحاءات الايديولوجية «من الخط الامريكي». وقد شاء مخرج الفيلم أن يضع السوفيات مرتين في موقف ضعف: مرة في بداية الفيلم حيث تكاد سفينة فضائية روسية أن تصطدم بقمرا اصطناعي ومرة ثانية في منتصفه وأثناء عرض عسكري في موسكو حين يحاول «رجل الشمس» أن يفجر صاروخا نوويا. في المرتين تبرز ثمة صورة للسوفيت: هم من الهواة في مجال التكنولوجيا والفضاء وعاجزين عن السيطرة على الآلة. في المرتين أيضا سوبرمان هو الذي ينقذ الموقف، فلا تحل الكارثة.

لا يشك المشاهد لحظة في «امركانية» سوبرمان مع معرفته «بأصوله الفضائية». فالشخصية الثانية لسوبرمان هي الصحافي الامريكي الحجول كلارك كنت الذي يمثل نموذجا للمواطن الامريكي المتوسط. وأحداث الفيلم كلها - تماما كما هو الحال في أفلام سوبرمان الاخرى تقع في «متروبوليس» المدينة الامريكية. وفي هذا الفيلم بالذات نرى سوبرمان يجازف بحياته لانقاذ نصب تمثال الحرية الشهير من الدمار. كما نراه ينظر باحترام الى العلم الامريكي الذي رفعه رائد الفضاء لويس أرمسترونغ على سطح القمر ويلاحظ أنه مخفى، فيشبهه على نحو جيد.

ثم أن محور الفيلم الاساسي، أي الصراع بين سوبرمان و «رجل الشمس» غني بالايحاءات. هوية سوبرمان، كما رأينا لا ريب فيها، أما هوية البطل الخارق الآخر (رجل الشمس) الذي يجسد قوى الدمار والشر، فيكتشفها المشاهد تدريجيا. ولم يجعل المخرج هذه المهمة عسيرة اذ اعطى لرجل الشمس ملامح الرجل الآتي من البلاد الباردة

وأفهمنا أن مصدر قوته هو الشمس، أي الشرق، والمقصود بطبيعة الحال باللغة غير الميثولوجية الشرق السياسي. ويتضح هكذا مضمون الرسالة: الصراع بين البطلين الخارجين ليس سوى صراع الجبارين، صراع الشرق والغرب. سوبرمان الذي لا يقهر هو أحد الجبارين أنه بكل بساطة الجبار الأمريكي.

الدعايات الغربية:

سنحاول أخيرا في الاسطر التالية أن نبرز الدور «الايديولوجي» والثقافي الاجتماعي للدعايات التجارية الغربية التي يثبها التلفزيون في الاقطار العربية وان نبين أن «الاعلانات الأمريكية» لا تروج فقط السلع المصنوعة في الولايات المتحدة وتدفع المواطن العربي الى استهلاكها. انها تسعى أيضا - بطريقة مباشرة أو غير مباشرة - الى فرض انماط الحياة الأمريكية، وقيم ومعتقدات خاصة بالمجتمع الأمريكي. غالبا ما أعطيت تحديدات «برية» للدعاية التجارية في حين اعتبرت الدعاية السياسية أكثر خطورة لأنها تتوجه الى مواقف أساسية لدى الفرد، فتحاول تعديلها أو ترسيخها. قيل مثلا أن الدعاية السياسية تسعى الى توليد فعل التزام كامل لدى الفرد: التصويت لمرشح، التطوع في جيش، الانضمام الى حزب... الخ. ولم يذكر إلا الدور الاقتصادي للدعاية التجارية. يقول دي بلا وفريديه مثلا أن «الدعاية التجارية هي مجموعة التقنيات التي تستعملها مؤسسة تجارية للاكثار من عدد زبائنها»⁽¹⁾. كذلك، يرى موكيلي أن «الحاجات التي تستخدمها الدعاية التجارية تهدف الى دفع المستهلك الى شراء هذه السلعة أو تلك»⁽²⁾.

برز اذن في البدء اتجاه قائل أن أثر الدعاية التجارية اقتصادي فقط اذ لا تسعى الا الى ترويج أسماء الماركات وسلعها، وتسهيل بيعها واستهلاكها. ولكن، هل يقتصر أثر الدعاية التجارية على الدور الاقتصادي؟ هل تقوم سلطتها على دفع الزبون الى الشراء والاستهلاك فقط؟ الا يمكن الحديث عن «آثار ثانوية»⁽³⁾ للدعاية التجارية، عتينا بذلك الآثار الايديولوجية والثقافية الاجتماعية؟

1 - PLAS (Henri de -) et VERDIER (Henri) - La publicité, (Paris, P.V.F, 1974, p. 5)

2 - Psychologie de la publicité, op. int. p. 27

3 - BARDIN (Laurance) - Les mécanismes idéologiques de la publicité (Paris, Editions Universitaires, 1975, p. 7)

لا بد، بادئ ذي بدء، من الإشارة الى الحضور الكلي والطاغي للدعاية التجارية والذي يزيد من قدرة تأثيرها: فهي تزورنا في البيت عبر شاشة التلفزيون (كم مرة ومرة لاحظنا أنفسنا نشاهد عفويا الدعايات)، وتوزع على صفحات الجرائد والمجلات، وترافقنا في السيارة بواسطة المذيع. فنحن «نتلقها» دون ابداء أية مقاومة، ربما لأننا نعتبرها «بريئة»، لا بل سخيفة، وأحيانا مسلية، في حين نهيدي مقاومة تجاه الدعاية السياسية، اذ لا نقرأ الا الجرائد والمقالات التي تعجبنا ولا نستمع عادة الا الى المحطات التي تنفق وأهواءنا السياسية. خلاصة القول أن الدعاية التجارية تدرك بسهولة في حين أن ادراك الدعاية السياسية ليس أمرا بديهيا. اذن لا تصنف الدعاية السياسية بهذه الفعالية شبه السحرية التي ينسبها اليها البعض، ذلك أن الجمهور يهذي حذرا ازاء كل ما يتعلق بالسياسة، وهو حذر يكسبه حذرا أدنى من المتابعة تجاه كل خطاب سياسي. أما بالنسبة للدعاية التجارية، فلا يأخذها الجمهور عموما على محمل الجد، وهي تشكل بالتالي مجالا خصبا للتغلغل الايديولوجي».

يحاول غي دورندان في مقالته «الدعاية بوصفها ايديولوجيا» أن يحلل انماط العلاقة بين الدعاية التجارية والايديولوجيا. فيحاول أن يبين أولا ان الدعاية التجارية تستند الى ايديولوجيا الجماعة التي تتوجه اليها. اذ يتعين على من يريد اقناع جماعة أن «يتكلم لغة هذه الجماعة عينها» أي أن يتبنى القيم التي تؤمن بها. وفي هذا المجال بالذات، لا بد من الإشارة الى أن الدعايات الاجنبية التي تبثها وسائل الاتصال العربية موجهة في الاصل الى مجتمع غربي، وتستخدم بالتالي قيمه ومعايره. ولكن الاثر الايديولوجي للدعاية التجارية لا يقتصر - حسب دورندان - على هذه الناحية فقط. اذ أنها لا تكتفي حاليا بالاعلان عن هذه السلعة أو تلك، بل تتجه أكثر فأكثر الى فرض «انماط حياة». يقول جرفايز الذي يذكره دورندان في مقالته: «اذا كان المستهلك يبحث عن طرق جديدة لصرف أمواله، فعلى الدعاية أن تقدم له معايير لانماط استهلاك جديدة»⁽¹⁾.

يتضح اذن أن الدعاية التجارية لا تكتفي بالترويج لسلع ومنتجات، بل هي، على حد تعبير باردان، صاحبة «رؤية للعالم»، «رؤية ترتبط الى حد كبير بالسلعة التي تروج لها»⁽²⁾. ينطلق الداعية من رؤيته للسلعة ليروج «رؤية اجمالية» للعالم، والانسان، والرجل والمرأة، والعلاقات الاجتماعية.

DURANDIN (Guy) - «La publicité en tant qu'idiologie in Bulletin de psychologie (N. - I 307, Tome XXVI, 1972-73, N. 14-16, p. 770)

Les mécanismes idéologiques, op. int. p. 21 - 2

فكل دعاية، كما نعلم، تروي قصة، الداعية لا يروي فقط قصة السجائر، أو المشروب أو العطر، بل قصة الانسان، انسان القرن العشرين. استنفروا H. Estingroy، في دفاعه عن المستهلك، اكثي بالطلب من الداعية «ان لا يروي قصصا حول السلع التي يمجدها»⁽¹⁾.

فلاعلان المركز ظاهريا على سلعة، يفصل خطابا حول الانسان والعالم. هو، على حد تعبير أرثر مارتن، «يعطينا أكثر»⁽²⁾، اذ يعطي الداعية دلالة للاشياء والتصرفات ويتكرر فلسفة حياة ونظم قيم.

فلنقرأ مثلا الدعايات التي تتناول السجائر الامريكية. هي نفسها - أي تلك الدعايات - ذات «نكهة أمريكية»، فهي لا تكفي مثلا بالحديث عن سيجارة «مارلبورو» - قد تأتي الى ذكرها فقط - بل تسعى الى خلق «مناخ أمريكي» تشكل سيجارة مارلبورو فيه أحد عناصره. الأهم من السيجارة المثيرة التي تقرر بها والتي تضفي عليها سحرا وجاذبية: الخيل، رجل الكاوبوي، الطبيعة الخلابة، والنار. انه جو يوحي بالحياة والصحة ويقضي على التداعيات السلبية وأفكار المرض التي تثيرها السيجارة ولكنه في الوقت نفسه تمجيد للفولكلور الامريكي وتعزيز لصورة معينة عن أمريكا راسخة في ذهن الكثيرين.

أما سيجارة «شسترفيلد»، فقد أضحت، كما تقول الدعاية، «رمزا من رموز أمريكا»، ولكن السيجارة لم تقرر هنا بالطبيعة، بل بتقيضها، أي المدينة الصاخبة، ولكنها هي أيضا من رموز أمريكا. ربما اختار الداعية المدينة الصاخبة لأنه يتوجه الى الشباب. ماذا نرى في الدعاية؟ ناطحات سحاب، وازدحام، وشرطي سير، وأيضا الممثل الشهير وودي آلن المحب من الشباب الامريكي اذ يعتبر من أفضل من طرح مشاكلهم على الشاشة. مناخ الدعاية مختلف تماما عن جو «مارلبورو» ولكن «هذه أيضا أمريكا» وهذا أيضا نمط آخر من الحياة على الطريقة الامريكية.

«بيسي كولا»، مشروب الاطفال المفضل، هو، كما تقول الدعاية «اختيار جيل جديد».

أي جيل جديد؟

الجيل الامريكي الجديد الذي يشكل - يجب الاعتراف بهذا الواقع - نموذجاً

تحاول الاجيال الغريبة والعربية تقليده. في الدعاية نرى المغني مايكل جاكسون يغني، ثم يدخل طفل الى مقصورته، ويلتقي بالنجم.

قد ينطفئ نجم مايكل جاكسون كما انطفأت نجوم أخرى، فيرز نجم آخر - كامن في هذا الطفل - تماما كقفاعات الببسي. ألم تستعمل الشركة الامريكية المنتجة لهذا المشروب شعار «ببسي تجعل الحياة تفرق» *Pepsi fait pétiller la vie*.

التجدد والتجديد: أنشودة أمريكية أصيلة - في مجتمع الاستهلاك والحركة الاجتماعية - تصدر الى العالم.

خاتمة :

لا يتوقف تغفل وتأثير هذه الايديولوجية على جاذبية الصورة وتقنية التلفزيون وحدهما، بل هي تفعل فعلها من خلال الاجابة على حاجات ماسة عند الاطفال والناشئة والشبيبة على صعيد المثيرات الثقافية. انها تقدم نماذج حية جذابة للتماهي بها من الابطال ذوي القدرة العالية في التعامل مع مآزق الوجود والتغلب عليها - كما هو شأن سوبرمان وسواه وكما هو الحال في الصور المتحركة التي تجعل من ميكي الصغير (حامل الايديولوجية الامريكية) بطلا صغيرا يتغلب دوما بالذكاء والحيلة وسرعة الحركة وحيوية الاستجابة على رموز التهديد التي تملأ عالم الطفل. هنا تغلب الادوار فيتحول الكائن الخفيف المهذب الى كائن في مآزق يستثير السخرية والتندر. يخرج الطفل بطلا منتصرا من خلال التماهي بميكي ذي القدرات الكبيرة في الخروج من أشد المواقف حرجا. هناك اذا اضافة الى متعة التسلية تفريحا نفسيا يحمله الشغل الفعال للمآزم الوجودية.

كذلك هو حال الابطال الخارقين، هنا أيضا تمر الايديولوجية من خلال الوظيفة التي يقوم بها هؤلاء في شغل مآزم الطفل الوجودية واشعاره بإمكانية تجاوز عجزه والخروج من التهديد الذي يزرع تحته.

أما جاذبية الدعايات وقدرتها التأثيرية الإيجابية فتكن في تقديم نماذج ووضعيات حية مثقلة بالقيمة الإيجابية تجيب على حاجة الطفل والناشئة للانتماء الى جماعة فرعية يعترف بها ويحد أمل الحصول على القيمة الذاتية من خلال تمثل رموزها وإشاراتها ومسلكتها وتوجهاتها وتفضيلاتها. انها تقدم له حلم الحصول على صورة ذات حية ومحملة بالقيمة من خلال الاجابة على بحثه عن هوية مميزة ومتفردة ومنفتحة على الحياة والمستقبل الذي يشكل واحدة من أبرز مهام بناء المشروع الوجودي (كما عرضنا له في

الفصل السادس). وترداد جاذبية هذه النماذج من خلال قوة جذب وتأثير العدد (الآلاف من الشبيبة الذين يشاركون في نفس الوضعية ويتوجهون نفس التوجه) مما يغري بالانضمام الى هذه الجماعة واكتساب صفة العضوية المشاركة فيها. ولا يخفى ما لسيكولوجية «النحن» من تأثير في تعزيز هذه الثقافة الفرعية. يجد الناشئ ذاته في هذه المشاركة ويتأكد منها من خلال التماهي الاقوي بأعضاء الجماعة الآخرين الذين يقتسم واباهم نفس التوجهات والتفضيلات، والذين يجد فيهم صورة ذاته من خلال أوالية المرأة حيث الآخر يعكس صورة الذات ويعززها.

لبست المسألة في الامركة بجد ذاتها، بل في نوعية وغائية مشروعها انها في خلق حالة من التبعية تنفي الاجيال في الزمان والمكان (كما عرضنا له في أواليات سياسات التغريب). وأخطر ما في هذه التبعية هي عملية التهميش: فلا الوصول الى هوية بديلة كاملة ممكن ولا البقاء على الانتماء القومي مرضي. انها حالة وقوع في مجرد التبعية الاستهلاكية فاقدة المناعة والخصوصية.

فأين هي يا ترى تلك البرامج التلفزيونية العربية التي توجب على هذه الحاجات الثقافية عند الاطفال والناشئة وتقدم لهم في الوقت عينه الابطال والوضيعات الذين يعززون هويتهم القومية؟ سؤال يشكل تحد مستقبل فعلي.



مراجع الفصل الخامس

- BARDIN (Laurence) - **Les mécanismes idéologiques de la publicité**, (Paris, Editions Universitaires, 1975).
- CAZENEUVE (Jean) - **Les pouvoirs de la télévision**, (Paris, Gallimard, 1970).
- CHOMBART DE LAUWE (Marie-José), BELLAN (Claude) - **Enfants de l'image**, (Paris, Payot, 1979).
- DORFMAN (Ariel), MATTILART (Armand) - **Donald l'imposteur ou l'impérialisme raconté aux enfants**, (Paris, Editions Alain Moreau, 1976).
- DURAND (Gilbert) - **Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale**, (Paris, Bordas, Collection Etudes Supérieures, 1969).
- DURAND (Jacques) - **Les formes de la communication**, (Paris, Dunod, 1981).
- DURANDIN (Guy) - "La publicité en tant qu'idéologie" in **Bulletin de psychologie** (No 307, Tome XXVI, 1972-73, No 14-16).
- FRIEDMANN (Jean-Pierre) - "La persuasion dans les petits groupes" in **Savoir persuader** (Paris, CEPL, 1971).
- MONTMOLLIN (Germaine de) - **L'influence sociale: phénomènes, facteurs et théories** (Paris, P.U.F, 1977).
- MUCCHIELLI (Roger) - **Psychologie de la publicité et de la propagande** (Paris, E.S.F).
- PLAS (Henri de) et VERDIER (Henri) - **La publicité**, (Paris, P.U.F, 1974).
- POURPRIX (Bernard) - "Lecture politique de Mickey" in **Economie et humanisme**, (Mai-Juin 1972).
- VICTOROFF (D) - "Interprétation motivationniste de l'image publicitaire" in **Bulletin de psychologie**, (No 307, Tome XXVI, 1972-73, No 14-16).

المحني (د. هادي نعمان) - **ثقافة الاطفال**. (الكويت، «عالم المعرفة»، 1988، العدد 133).

شيلبر (هريبرت أ) - **المتلاعبون بالعقول**. (ترجمة عبد السلام رضوان، الكويت، «عالم المعرفة»، 1986، العدد 106).

الفصل التاسع

مسرح الطفل العربي

الواقع والآفاق

حسن ضاهر

المقدمة :

بين الطفل وبيننا مسافات بعيدة لم تقطعها بعد. هو يتجه صوبنا ونحن نسرع بالابتعاد عنه والمسافة تطول. يكلمنا عن أحلامه وتفصيله الصغيرة التي تشغل باله وتنشغل عنه بالأمور الكبيرة. دائما هناك أولويات. وقريبا منا يقف المستقبل في كل حقبة وجيل ضاحكا من تصرفنا الغبي ويقول: «متى يأتي دوري، قليلا من التنبؤ أيها الناس، قليلا من الحكمة».

هذه المعادلة حكمت وما زالت تتحكم بسلوكنا وتعاطينا مع الاطفال، ليس كأفراد فقط وإنما كهيئات تربوية وثقافية ومؤسسات عامة مسؤولة. وما تمّ من اتصال بيننا وبين أطفالنا لم يخرج بعد عن نطاق المحاولات التجولة وفي مختلف أوجه الثقافة وتعبيراتها. وربما كان مسرح الاطفال أحد أكثر التعبيرات حاجة للاعتقاد به كوسيلة مؤثرة في تكوين وبناء شخصية طفلنا العربي من أجل مستقبل أكثر أمانا وتوازنا وثباتا. فهو ما زال يحتل المراتب الدنيا من اهتمام المسؤولين فيه في الحقل العام والخاص على السواء. كم من المسارح بنينا؟ كم هي التجارب والاعمال التي صنعنا؟ ما هو عدد الاطفال الذين وصلت أعمالنا اليهم قياسا للملايين من الاطفال الذين لم يسمعوا بعد بكلمة مسرح أو شاهدوا ولو عملا مسرحيا واحدا. هناك مشكلة الاعتقاد بأهمية وأثر هذه الوسيلة الفنية من التعبير.

من جهتنا سننطلق من افتراض أن المسرح عامل مؤثر في شخصية الطفل، وذلك لما يتضمنه من معانٍ وقيم وأشكال جالية معينة، تعمل على بلورة هذه الشخصية وتفتحها من جميع جوانبها العاطفية والذهنية والجسدية. خاصة وأن المسرح يحتوي على جملة من التعبيرات المختلفة.

من هذه التعبيرات: 1 - الحكاية. 2 - الحركة والتشخيص. 3 - الشكل. وفي مختلف هذه التعبيرات، يذهب الطفل الى عوالم جديدة. فينجذب بشخصيات الحكاية ويهاهي بها. يختبر أحاسيسه فيتألم ويفرح، ينشد الى الاجواء الجالية المتمثلة بالديكور والملابس وما فيها من رسوم وأشكال وألوان وخطوط. ويطرب الى سماع

الموسيقى والاغاني وتناغمها مع العناصر الفنية الاخرى من حركة وتمثيل وأحداث وحوارات.

ويؤثر كل ذلك تأثيرا كبيرا على شخصيات الاطفال وسلوكهم. ويكفي للدلالة عليه مراقبة أحد هؤلاء الاطفال خلال مشاهدته العرض مسرحية ما (بالتبع عرض يتمتع بمواصفات فنية جيدة تحترم الطفل وذوقه) سيكون هذا الطفل متحفزا لتلقي كل كلمة أو حركة تجري على خشبة المسرح، وسيكون مهيبا للتأهي مع بعض الشخصيات. وفي البيت عندما يعود من احتفال المشاهدة سيجسد أمام أفراد أسرته، بحركاته وكلماته الخاصة أكثر مفصلات العرض المسرحي الذي شاهده على الخشبة. ومسرح الاطفال في ذلك يدفع الاطفال الى اطلاق قدراتهم الكامنة، فيعبروا عنها بتلقائية وعفوية ويزودهم بالكثير من المعاني الانسانية الطيبة بطريقة محبة غير مرهقة عن طريق الحركة، ويدخل في قلوبهم المتعة التي هي إحدى أهم غايات مسرح الاطفال.

وأكثر مسرحيات الاطفال تقوم أصلا على بعض المثلاليات. مثل الاخلاص والشجاعة والبطولة والصداقة والعدالة... الخ، وتتجسد هذه المثلاليات في شخصيات وأحداث يحبها الاطفال وتستأثر بمشاعرهم.

بعد هذا، لسنأ بحاجة للتأكيد على دور واسهام مسرح الاطفال في تكوين شخصية الطفل، وصقلها بالاتجاه الذي يؤمن التوازن العاطفي والذهني لهذه الشخصية، ومنحها الثقة بقدراتها وتعبيراتها المختلفة.

إذا كان مسرح الاطفال في اطاره العام من حيث الزمان والمكان يؤدي الى مثل ما أشرنا اليه آنفا، فأين يقف مسرح الاطفال في المجتمع العربي؟ ما هي أشكاله وتعبيراته، وما هو واقعه المعيش ودوره في تركيب وتكوين شخصية وثقافة طفلنا العربي؟ من نافل القول، أن الطفل ليس معزولا عن مؤثرات البيئة. يتأثر بها وينفعل، ومن خلالها يتعلم ويدرك، يتخيل ويفكر، ولذلك فإن شخصيته ستطبع بشخصية البيئة الثقافية التي يعيش فيها. إذا كان الامر كذلك فما هي شخصية البيئة الثقافية العربية؟ ربما كان من الضروري معاينة هذه البيئة قبل الكلام عن مسرح الاطفال وتأثيراته على شخصية أطفالنا، لأن هذه المعاينة هي المدخل الحقيقي لمعرفة الواقع الراهن لثقافة الطفل العربي.

إذا سلمنا أن بيئتنا الثقافية الحاضرة هي والى حد ما نتاج مشوه لتغلغل ثقافة الغرب في كثير من أوجهها الاجتماعية والاقتصادية والفنية، فاننا سوف نقرب أكثر من فهم

الاشكالية الحاصلة على صعيد بنية هذه الثقافة وتأثيراتها. هناك استلاب واضح يطال ليس فقط ثقافة الاطفال ، وانما معظم أوجه النشاط الانساني العربي. هذا الاستلاب - الذي عملت على تكريسه سياسة التخریب ابتداء من زرع الارساليات في مختلف البلاد العربية، قبل الاستعمار السياسي والعسكري المباشر للمنطقة العربية وبعده - أدى الى وجود شرخ كبير، بين ذاكرة الناس وما تحمله من تعبيرات ومعتقدات وأفكار وهواجس من جهة، وبين أكثر التعبيرات الثقافية الفنية الحاضرة. هذه التعبيرات التي استعارت عن وعي أو غير وعي وأسلوب التأليف بين مختلف تلك العناصر المكونة للعمل الفني. من هنا تتضح الاسباب الحقيقية لاهتزاز العلاقة ما بين المبدع من جهة، أكان فردا أو مؤسسة أو حتى دولة، وبين المتلقي من جهة ثانية. هذا الشرخ أدى وما زال يؤدي باستمرار وظيفة تغريب الطفل عن واقعه. ويكفي هنا القاء نظرة سريعة على ما يقدم للطفل من برامج ثقافية في مختلف وسائل الاعلام المسموعة والمرئية والمقروءة والمصورة. لتبيّن مدى الاستلاب الذي يطال ليس فقط مسرح الاطفال وانما معظم التعبيرات الفنية الأخرى.

ضمن هذا الاطار يندرج كلامنا عن مسرح الاطفال في المجتمع العربي. فهل شكل هذا المسرح وعلى مدى أكثر من نصف قرن مرتكزا له بين مختلف النشاطات الفنية الأخرى؟ يمكن القول أن هذا المسرح بدأ في أكثر من مكان في البلاد العربية مع أواسط القرن التاسع عشر وتمحور أساسا في مدارس الارساليات مع بدء التغلغل الأوربي، كما أنه وجد لنفسه مكانا آخر في الساحات العامة وفي الاعياد الدينية من خلال العروض الشعبية بمسارح الدمى والتمثيليات. غير أن هذه العروض لم تستطع الصمود كثيرا أمام هجمة القرن العشرين وما حمل معه من قيم وأدوات تعبير جديدة. وعلى امتداد المرحلة ما بين 1900 - 1970 ظلت المدارس وخاصة مدارس الارساليات وفي أكثر من قطر عربي تشهد عروضاً تمثيلية لمسرح الاطفال. وإن كان ذلك ضمن اطار العروض الداخلية الموجهة لتلامذة تلك المدارس فقط دون أن تتعدى حدود أسوارها لتطال الجمهور العام. وظل الامر على هذا الحال، الى أن بدأت بعض الحكومات الوطنية في بعض الاقطار العربية في بناء المسارح الوطنية واستقدام الفرق من بعض بلدان أوروبا الشرقية لتدريب الشباب العربي على هذا الفن. وخاصة في مجال مسرح العرائس. ونذكر من هذه الدول، مصر، العراق، سوريا، الجزائر، لبنان. ورغم كل ذلك ظل مسرح الاطفال يعاني من مشاكل كثيرة حتى نكاد نقول أن هذا المسرح لم يشق طريقه

بعد ولم يتحول الى حالة يمكن الوقوف عندها طويلا. ربما كان السبب في اعتبار أكثر الهيئات والمؤسسات العامة والخاصة أن مسرح الاطفال من المسائل التي يمكن تأجيل الاهتمام بها، لأن هناك مسائل أكثر إلحاحا حتى أنك فيها لو أردت معانة أوضاع هذا المسرح للوقوف على حاله ستجد القليل القليل من الوثائق والمعلومات حوله والقليل من الاعمال ومن المشتغلين فيه، بحيث تجد نسبة لا بأس بها من الاقطار العربية التي لا يعرف أطفالها المسرح، لانعدام التجارب والعاملين أو المهتمين في هذا المجال. ومن المشاكل التي تواجه مسرح الاطفال ذاك الجدار المسدود الذي يحول بين انتقال التجارب والخبرات من قطر الى آخر. فالمواطن في مصر مثلا لا يعرف ماذا يجري على صعيد مسرح الاطفال في لبنان أو العراق أو سوريا أو الكويت أو في قطر آخر والعكس صحيح. ولا ينحصر هذا الامر في المواطن العادي بل يتعداه الى المشتغل في حفل مسرح الاطفال. فهو وان كان على معرفة ببعض التجارب والاعمال المسرحية في بعض الاقطار، فانه يفتقر الى الالمام بمختلف أوجه هذه النشاطات الفنية.

أما لجهة تعبيرات مسرح الطفل العربي، ومضامينه وأشكاله، فاننا سوف نتوقف عند بعض العناصر الاساسية المكونة للعمل المسرحي، من نص (المضمون)، وشكل، ولغة، وعلاقة مع الجمهور، تلك العناصر التي تضعنا مباشرة أمام طبيعة الثقافة الفنية المسرحية التي يتلقاها الطفل العربي، وهنا لن ندخل في تفاصيل وتحديد أسماء الاعمال والعاملين في هذا الاطار. لأن ذلك قد يؤدي بنا الى اغفال الكثير من تلك الاعمال. خصوصا وان أعمال التوثيق في هذا المجال لا تتيح لنا أو لأي باحث آخر أن يتناول الموضوع بشكل متكامل، لأن ذلك يتطلب الاعتماد على بيانات كمية ونوعية عن مسرح الاطفال العربي، في وقت لم يعمل أي جهاز عربي بعد، رسمي أو خاص على جمعها. وعلى ذلك سوف يقتصر كلامنا على التوصيف العام لمسرح الطفل والمشاكل التي تواجهه.

أولا: النص المسرحي للطفل:

من المعروف أن النص المسرحي هو المادة الاساسية التي ينبنى عليها العمل المسرحي. ويتضمن هذا النص الحكاية والحوارات والشخصيات والحوادث. ومن المعروف أيضا أن كتابة النص المسرحي، وخاصة الموجه للاطفال تتطلب مجموعة من المعطيات التي يجب أن تتوفر في شخصية الكاتب. أولى هذه المعطيات امتلاك ملكة الكتابة للاطفال،

ومن حاز على هذه الملكة كان عليه أن يفهم الاطفال فهما جيدا ويحترمهم. يفهمهم من حيث تطور نموهم العاطفي والذهني والجسدي ويحترمهم بحيث لا يستغني فيهم القدرة على التواصل والفهم فيقدم لهم أعمالا غير لافتة فنيا، ويستخف بذكائهم. ومطلوب من الكاتب هنا معرفة ما يجذب انتباه الاطفال ويحرك فيهم مشاعر العطف والفرح وحتى الالم، ومعرفة الاجواء التي تدفعهم للضحك والدهشة والانفعال مع الاحداث بطريقة لا تؤذي مشاعرهم أو تخيفهم. وليس المطلوب هنا أن يكون الكاتب عالم نفس حتى يكتب مسرحية للاطفال، يكفي أن يحبهم ويحترمهم، يستمع الى تعليقاتهم بصبر وانتباه، يعايشهم ليتعرف ماذا يريدون هم أنفسهم وليس ماذا يريد هو فقط أن يوصله اليهم من أهداف وغايات مها كانت سامية. فالطفل في سن الثالثة أو الرابعة من العمر لا تستويه العقدة مثلا، وربما تضعه في جو من الخوف والتوتر النفسي. وما يقبله الطفل في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للاطفال في سن الحادية عشرة. وما يهز مشاعر هؤلاء الاطفال يثير فزع الاطفال في الخامسة. وحين يكون الاطفال في سن الواقعية تشغلهم أمور الحاضر عن الاهتمام بأشياء مجهولة كالغفاريت أو السحرة وما شابه. في حين يحتقر الاطفال في سن السادسة والسابعة الامور المألوفة ويتطلعون الى كل ما هو غريب وخيالي. من هنا كانت أهمية أن يتفق أسلوب الكتابة مع مستوى الطفل ودرجة نموه من النواحي النفسية واللغوية. فهل هذا الكاتب موجود في مجتمعا العربي؟

حتى الآن ومن خلال التجربة والملاحظة لا يمكن القول أن هذا الكاتب موجود بشكل كامل. لذلك يمكن القول أن هناك نوعين من الذين يكتبون في مجال المسرح للاطفال، النوع الاول وهو الكاتب الذي يعمل بحب واخلاص وينتج بعض الاعمال المعقولة فنيا، ولكنه في نفس الوقت غير قادر أن يوازن بشكل مدروس ودقيق بين مختلف متطلبات الكتابة المسرحية، فهو وان تمكن من فهم واقع الاطفال النفسي واللغوي فانه يقصر في فهم آلية أسلوب الكتابة المسرحية. وان امتلك تلك الآلية فانه يفترق الى وضع هذا الاسلوب في قالب فني وجالي متألق وساحر. يمكن القول أن هناك محاولات في اطار الكتابة المسرحية بعضها يحتاج الى العناية كثيرا وبعضها الآخر قد قطع شوطا لا بأس به لكنه ما زال غير متمكن تماما من هذا الفن.

أما النوع الآخر من الكتابة في مسرح الاطفال فهو الذي يجعل من الطفل خروفا سمينا أو سلعة تباع وتشترى، فيعمل على المتاجرة به، ويقدم له أعمالا أقل ما يقال فيها أنها مؤذية لنمو الطفل والمشاهد بشكل عام. وأكثر ما بلغت الانتباه في أعمال مسرحية

كثيرة شاهدها وفي أكثر من قطر عربي هو تلك المعادلة التي وضع الكاتب نفسه ضمنها وهي التالية:

حتى يستقيم النص المسرحي ويكون مفيدا للاطفال يجب أن يتضمن مجموعة من المبادئ الوطنية أو التربوية أو الانسانية العامة دون اعارة أي اهتمام لأسلوب المعالجة. هذه المعادلة تقع في خطأ التقدير. حيث يظن أصحابها أنه يكفي تضمين النص تلك المعاني والدلالات حتى تصل الرسالة الى أصحابها. والخطأ في التقدير يكن في الجواب على السؤال التالي: هل وصلت الرسالة أم لا؟ ان الرسالة لن تصل اذا لم يستمتع الطفل أولاً. والمتعة هنا لا تأتي فقط نتيجة المعاني وانما من تناغم مجموع العناصر الفنية المتكاملة. هذا التناغم لا يمكن أن يتأتى الا عن طريق أسلوب المعالجة. والخطاب المباشر المتضمن على المعاني فقط، قد يصل الى الاطفال ولكن سرعان ما ينسونه لأنه لا يضرب فعلاً على وتر انفعالاتهم العاطفية والنفسية، انهم يسمعون مفردات يحفظونها ولكنهم لا يعيشونها. والنص الذكي هو الذي يقدم مختلف المعاني السامية (الصدقة، الاخلاص، حب الناس، البحث، المفامرة، والاكتشاف... الخ) في سياق روحية المعالجة العامة وفي الفكرة بعد ذاتها للعمل المسرحي دون اللجوء الى التقديم على شكل خطاب مباشر وفج، كأن يورد في الحوار مثلاً: «الوطن بحاجة اليها جميعاً كباراً وصغاراً للدفاع عنه يا سليم». ان مثل هذا الحوار يوقع الطفل بالملل. ان فكرة الوطن، أو النظافة أو أي معنى انساني آخر يمكن أن تقدم بطريقة مختلفة جداً. بحيث يمكن للكاتب الذكي أن يضمن نصه أكثر هذه المعاني دون الاضطرار الى لفظ مفردة تلك المعاني لأنها ستكون موجودة حتماً في سياق العمل وتطوره، في روحيته.

من ناحية أخرى يلجأ أكثر الكتاب في مجال مسرح الاطفال في الوطن العربي، الى ترجمة بعض المسرحيات أو القصص دون الانتباه الى محاذير هذا الاسلوب. فالطفل ليس واحداً في كل أقطار العالم، واقع الطفل العربي ومشاكله وأحلامه تختلف عن واقع الطفل في مجتمع آخر وهذا عائد أصلاً الى طبيعة البيئة الثقافية والفكرية التي يعيش ضمنها، لذلك فالإقتباس أو الترجمة قد يكون مفيداً في حالة واحدة وهي معالجته الفكرة المقتبسة كفكرة ووضعها في لغة ومناخات وأحداث ملائمة لواقع الطفل العربي.

ثانياً: في الشكل:

ان ما جاء في كلامنا عن النص ينطبق في كثير من أوجهه على الشكل المسرحي

المفترض تقديمه للطفل العربي. والشكل هو كل ما يتصل بمجاليات العمل الفني من ألوان وملابس، وديكور وإضاءة ومكياج. وإذا كانت تختلف هذه العناصر الجمالية نابعة من بيئة الطفل فإن عملية التواصل مع العمل ستكون أسهل وأمتع، ومهمة تلك الجاليات ليس تفسير النص وإنما إضافة أجواء جديدة غير موجودة أصلاً في النص. وفي إضافاتها هذه تتناغم مع مختلف العناصر الأخرى من حوار وشخصيات وأحداث لتعطي للعمل رونقه المميز.

ثالثاً: في العلاقة مع الجمهور:

حددنا فيما سبق المعطيات الأساسية والشروط اللازمة لبناء عمل مسرحي من ناحية فهم الواقع النفسي واللغوي للطفل العربي، فهل يكفي هذا الفهم لبناء علاقة جيدة وتواصلية ما بين طرفي الموضوع وهما المبدع والمتلقي — الطفل؟ بالطبع إن ما ذكرناه آنفاً. ربما يكون من أوليات عملية الإبداع في مجال مسرح الطفل. فالعلاقة مع الجمهور تتطلب فيها أعمق وأشمل. كيف نفهم هذه العلاقة وما هو واقع الحال؟

يختلف العاملون في مجال مسرح الطفل العربي حول طبيعة هذا الفهم لاختلاف التجارب والأغراض ولكن ومن خلال مشاهدتنا لأكثر من تجربة في هذا المجال يمكن لنا تحديد بعض السمات الأساسية التي تحكم بتلك العلاقة وتندرج تلك السمات تحت العناوين التالية:

- 1 - علاقة سطحية
- 2 - علاقة داخلية
- 3 - علاقة فوقية

1 - العلاقة السطحية:

وهي الغالبة في أكثر تجارب مسرح الاطفال. وترتكز على مبدأ التخاطب المباشر ما بين الممثلين من جهة والاطفال من جهة ثانية، كان يسأل أحد الممثلين الاطفال في الصالة: «من يعرف أين ذهب سليم؟» وستضج بالطبع الصالة هتافاً بجابات الاطفال، وسيلعب الممثل على هذه الاجابات بهدف تحريك الاجواء. وكثيراً ما يرافق ذلك الفوضى وعدم التركيز وذهاب الاطفال الى المراحيض والركض في الصالة... الخ.

وكذلك يظهر أن الاطفال يلعبون أكثر مما يشاهدون عملا مسرحيا متكاملًا. تلك الملاحظة المباشرة هي أقرب الى اللعب التمثيلي منه الى مواصفات مسرح الاطفال، وقد تكون أكثر ملاممة وفائدة في مواقع مختلفة، مثل رياض الاطفال والمدارس والاندية والهيئات وما شابه. ذلك لأن الطفل يدخل الى الصالة وهو ينتظر أن يرى على خشبة المسرح صورًا وأجواء مختلفة عما يراها في الواقع، في بيته أو مدرسته أو شارع. وما صعود الاطفال في نهاية العرض المسرحي الى خشبة المسرح وملامسة أجساد الممثلين الا للتيقن من هؤلاء الممثلين، هل هم أشخاص حقيقيون أم لا. والطفل يعرف أنهم حقيقيون ولكنه يوهم نفسه أن ما يراه ليس حقيقة، لماذا؟ لأنه يرفض في داخله الاقتناع بأن ما يراه شيئًا عاديًا. وقد راقبت كثيرًا من الاطفال لدى خروجهم من بعض المسارح التي تعتمد على مثل تلك العلاقة في مخاطبة الجمهور وتيقنت أنهم بعد مغادرة الصالة مباشرة، لا يختزنون في داخلهم أي انفعال أو تصور أو إبقاء تركه عندهم تلك المسرحية.

2 - العلاقة الداخلية :

ونقصد بها تلك التي تخاطب وجدان ومشاعر الاطفال من خلال إيماءات الحركة والحوار والصوت والشكل واللون وتناغم كل ذلك في اطار السياق العام للمسرحية وأحداثها. وهي بذلك علاقة غير مباشرة. بالطبع هذا لا يعني بل يؤكد على التواصل فيما بين الطرفين من خلال اتصال كل ما يجري على خشبة المسرح بالطفل المشاهد وما اكتسبه من أحاسيس وأفكار ومعاني. وعملية التقبل والاتصال هذه تبدو واضحة عندما يحس الطفل بذاته من خلال دلالية ما يشاهده ويسمعه. وقليلة هي الاعمال التي تعتمد مثل تلك العلاقة، وذلك عائد الى الصعوبة الكامنة في جمع المحاور الاساسية الثلاثة (الممثل + النص + المتلقي) للعمل المسرحي ضمن اطار متوازن وذوي مدلول. هذه المحاور الثلاثة لن تصل الى غايتها ما لم تكن مجتمعة في سياق محكم يربط بينها، هو الذي يتيح التفاهم والتواصل ويتيح بالتالي مجالًا للتجاوب، وبدونه لا يكون لأي من المحاور الثلاثة قيمة مهما كانت هذه القيمة في حد ذاتها عالية. وفي مثل هذه العلاقة سئى الاطفال منجذبين الى العمل دون انفلتات وفوضى وسيحمل هؤلاء الاطفال معهم الى البيت كثيرًا من إيماءات الحركة والصوت والحوار ويعملون على تجسيدها بشكل دائم. في

نفس الوقت الذي سيخترنون فيه المعاني والصور في مخيلاتهم لتصبح فيما بعد جزءا من سلوكهم اليومي.

3 - العلاقة الفوقية :

يمكن أن تكون هذه العلاقة مبنية مثلا على استعمال أدوات تعبيرية غريبة عن واقع الاطفال، كاستعمال لغة غير اللغة الام مثلا. فاذا كان الهدف استعمال هذه اللغة هو تعليمي بحث، فهذا مبرر فقط في أماكن غير خشبة المسرح، في المدرسة أو النادي أو أي مكان آخر أكثر ملاءمة لمثل هكذا أنشطة. وقد شاهدنا أكثر من عمل ضمن هذا الاطار. وسمحت لنا الفرصة لاستكشاف ردود فعل الاطفال خلال وبعد انتهاء العرض، وكان التجاوب سلبيا ومرتبكا، وكل ما كان يجري على الخشبة غير ذي معنى بالنسبة للمشاهدين الصغار. ومن ناحية ثانية قد تكون هناك العلاقة مسجدة من خلال اعتماد مبدأ توصيل ما في أذهان القيمين على العرض من تعاليم ومعاني بشكل تعسفي وغير مدروس. بحيث يظهرون للمشاهد الطفل بصورة السلطة القائمة لمشاعره، وحتى وان كان هذا الطفل ميال لقبول المعاني، فانه حين يواجه بها بشكل سطحي وفوقي، فانه سوف يرفضها، وسراه غير عاين بما يحدث أمامه.

وتظهر مثل تلك العلاقة الفوقية أيضا بمظهر آخر يتمثل باصطناع وتقليد أصوات الاطفال في الحوار والتمثيل. هذه العلاقة وان كانت تبدو قريبة من الاطفال فانها تخفي نوعا من التعالي. فالطفل يفهم تماما أن من يخاطبه هو انسان كبير مختلف عنه بالحجم والوعي والصوت وطريقة اللفظ ولا ينتظر أن يكون شيئا آخر. لذلك فحين يعمل الممثل على التجنب والتقرب من الاطفال من خلال تقليدهم، فانه سوف لن يجد أمامه سوى الاستخفاف به وما يقدمه، لأن الطفل ينتظر شيئا يفوق قدراته وامكانياته الحركية واللغوية والمشهدية.

رابعا : في اللغة :

لست هنا بحاجة للتأكيد على استعمال اللغة العربية في اعداد الاعمال المسرحية الموجهة للطفل العربي. وفي كل الاحوال فان معظم ان لم نقل كل الاعمال قد اعتمدت

هذه اللغة كوسيلة تعبير أساسية في مخاطبة جمهور الاطفال. وإن يكن قد تم تقديم بعض المسرحيات القليلة المتفرقة هنا وهناك بلغات أخرى. انما الذي نحن بصدد مناقشته هو أي لغة نقدم على مسارحنا؟ هل هي اللغة الفصحى أم المحكية؟ من البديهي القول أن اللغة المحكية هي الغالبة، وأن كل قطر يتمسك بلسانه المحلي المحكي. لذلك فانا من النادر جدا أن نفع على عمل مسرحي للأطفال باللغة الفصحى. هذا اذا استثنينا بالطبع المسرحيات التي تقدم داخل أسوار المدارس في معظم أقطار العالم العربي والتي تعتمد الفصحى كوسيلة تعبير لأسباب تربوية ووطنية بحتة.

أما ما يقدم على خشبات المسرح العامة للجمهور العريض من الاطفال والذي يفترض أن يتضمن عناصر وأجواء فنية مختلفة من حيث طبيعة الاعداد ككل. فانه كما أشرنا وفي معظمه ما زال أسير اللغة المحكية ويعود السبب في ذلك الى الاعتقاد السائد أن اللغة المحكية وما تشتمل عليه من مفردات وتراكيب هي أقرب الى فهم وتقبل الطفل لأنه يستعملها في معاشه اليومي أينما كان. هذا الاعتقاد يتخفى عن غير وعي في أكثر الأحيان، خلف العجز عن فهم اللغة المسرحية في هذا المجال. فلو اعتبرنا أن الموسيقى والحركة والصوت والاداء التمثيلي وعناصر التشكيل الفني من ديكور وملابس وأجواء مشهدية من رقص وإيماء وما الى هنالك، هي بحد ذاتها لغة لا تقل شأنًا وتأثيرًا عن الكلمة، فانا سوف نفع مباشرة على معادلة مختلفة تماما، وهي أن العمل الجيد والذكي والذي يقدم باللغة الفصحى في نفس الوقت الذي يتضمن فيه لغة مشهدية حية وساحرة لعين وخيال الطفل، هو عمل أقدر على الوصول الى فهم وتقبل الاطفال من ذلك العمل الذي يعتمد اللغة المحكية ويفتقد الى تلك اللغة المشهدية الساحرة، حيث يقع في رتبة الكلام وضمور أجواء التشكيل الفني على مختلف مستوياته. المشكلة اذن ليست في اللغة الفصحى، انها في كيفية التعاطي مع هذه اللغة. في أي موقع نضعها؟ وضمن أي معالجة؟ هل يعني هذا الكلام أنه لا يمكن تقديم أعمال مسرحية جيدة وذكية عن طريق اللغة المحكية؟ لسنا هنا في معرض التقليل من شأن هذه اللغة أو تلك في القدرة على التعبير والتوصيل. ولكن ولأننا لسنا محايدين في هذا المجال فانه لا بد من اعتداد خيارات معينة تكون أكثر قدرة على الجمع. وفي اعتقادنا أن الفصحى هي اللسان العربي الجامع لمختلف ألْسنة الاقطار العربية. وحين يعجز اللسان المحلي في أي قطر كان عن اختراق القطر الآخر والاتصال معه، تقوم اللغة الجامعة بدور ما عجز عنه ذلك اللسان، فتؤمن التواصل وبالتالي تؤسس لتعبير أكثر شمولية ووحدة، خاصة اذا اعتبرنا

أن اللغة ليست مجرد الفاظ وكلمات وتراكيب، وإنما هي على علاقة عضوية بالتفكير. وهي الجذع المشترك لجميع أشكال الثقافة. واللغة العربية الجامعة هي جوهر التفكير العربي، وهي المحور الذي تلتقي عنده مختلف التعبيرات الثقافية على تنوعها. وفي كل الاحوال فان طرفي الموضوع - الذي يكتب باللغة الفصحى والعامية - يقعان في اشكالات التعبير والتوصيل. فالاثنان عاجزان عن ادراك الاسلوب الاقرب الى طريقة التفكير والفهم عند الاطفال، لذلك لا يستطيعان خلق نوع من التعاطف أو المشاركة الوجدانية الفاعلة مع المتلقين الصغار. ويلتقي الطرفان على عدم القدرة في التعبير عن الافكار تعبيراً دقيقاً، واضحاً ومحدداً، وذلك يستدعي اختيار ألفاظ اللغة المناسبة وفهم دقاتها واستعمالها بوضوح وتحديد، وبمعرفة الاختلافات في المعنى والعلاقة بين الالفاظ التي تشكل نسق رموز لغة من اللغات.

كيف يظهر هذا العجز بشكل عملي؟

ان في محاولات نص مسرح الطفل باللغة الفصحى، ايمان باستعمال مفردات وألفاظ مقعرة تستعصي على فهم الاطفال، لأنها لا تتفق أصلاً مع درجة نموهم اللغوي، هذا من جهة ومن جهة ثانية اصرار غير مبرر على تركيب تلك المفردات في جمل طويلة يكثر فيها الاستطراد وتناثر الالفاظ والحشو فيأتي الحوار المسرحي عند ذلك ضبابي التركيب، حيث يؤدي كل ذلك الى تشتت ذهن المتلقي الصغير.

واذا كانت محاولات النص المسرحي الذي يكتب بالعامية يستعمل مفردات وألفاظ قد تكون أقرب الى فهم الطفل من مفردات الفصحى، فانه يقع وبمعظمه في ثروة الكلام غير المنضبط في اطار الموقف المشهدي، فيأتي الحوار المسرحي هنا خالياً من أساسياته الثلاث: توضيح الموقف، سرد القصة، ابراز الشخصيات. وبذلك تضعف الفكرة (إذا وجدت) وتنعدم الحركة أو تراجع أمام فوضى الكلام وتشتت السياق العام للعمل المسرحي.

ربما كان في هذا الكلام اجحاف بحق بعض الاعمال المسرحية الجيدة التي قدمت بين الحين والآخر في بعض الاقطار العربية. ولكننا هنا أمام حالة عامة يعيشها مسرح الطفل العربي، وهي حالة لا تخرج كثيراً عن نواحي القصور التي أشرنا اليها سابقاً.

خامساً: نافذة ورؤية للمستقبل:

يتضح أن واقع الحال لمسرح الاطفال في الوطن العربي لا يبعث الى التفاؤل. وان ما

تم انجازه حتى الآن في هذا الاطار، لا يؤسس لواقع أفضل في المستقبل المنظور. ما هي اذن الخطوات أو السبل التي تساهم في تغيير ملامح الصورة لتكون أكثر اشراقاً؟ لقد درجت العادة في نهاية كل مؤتمر أو ندوة نقاش حول ثقافة الطفل العربي ومستقبلها، ان يقر المجتمعون بالقصور الحاصل على هذا المستوى. لذلك يطرحون - ودائماً - مجموعة من التوصيات العامة لتغيير أو تحسين واقع الحال. الا أن تلك التوصيات ورغم حسن النية، كثيراً ما تعرف من عموميات وتفصيلات لا تبال جوهر المشكلة بحد ذاتها. مثال التأكيد على انشاء مكاتب خاصة بثقافة الطفل العربي ومنع الجوائز المالية والمعنوية للعاملين في هذا الحقل، والدعوة الى عقد الندوات حول تلك الثقافة، وتوجيه النداءات الى وزارات التربية والتعليم في الوطن العربي لتضمين المناهج نماذج من أدب الطفل... الخ.

السؤال هو، أي ثقافة تلك التي يجب تعزيزها ونشرها؟ ان جوهر المشكلة هو في عدم قدرتنا على تحديد ماهية الثقافة التي يجب ابصالها لأطفالنا. ومادامنا قاصرين عن تحديد تلك الماهية، بقيت مختلف التاجات الثقافية الخاصة بالطفل العربي أسيرة المنطلقات التالية.

ولا سبيل لتحديد ذلك الا من خلال اعادة اكتشاف الذات العربية من جديد. تلك الذات التامة في كيان ثقافي زثني الحركة، مفتقد الى الوحدة والكلية، اضافة الى عدم الانسجام بين مختلف عناصره المكونة أدى هذا الامر وما زال يؤدي وظيفة تشتت وانغلاق التعبيرات الفنية على اختلافها وافقادهما للشخصية الواحدة الكلية. لذلك أتت نتاجات الانسان العربي المبدع مشوشة غير متكئة على شخصية واضحة محددة. وبما أن الطفل متلق جيد لتلك التاجات، وهو في نفس الوقت ابن هذا الكيان المموه. لا بد اذن من أن نحصل على طفل مشوه التفكير والانتماء. من هنا كان على المبدع في مجال مسرح الاطفال (أو أي مجال ابداعي آخر) العمل على اعادة اكتشاف ذاته من جديد. ليعمل فيها بعد على تضمين نتاجاته روحية تلك الذات المكتشفة^(١).

وبما أن كلامنا يتمحور في الاساس حول مسرح الطفل العربي. يمكن لنا عرض بعض التصورات والافكار التي يمكن لها أن تقاطع مع ما أشرنا اليه سابقاً، علماً أن هذه الافكار تنبع من تجربتنا الفنية الخاصة.

- لا ندعي هنا أننا نعرف هذه الذات. انا بصدد الدعوة الى اكتشافها وليست هذه المهمة محصورة فقط بالفنان المبدع انها مسؤولية المجتمع بجمع هياته وأطوره.

لقد وجدنا أن هناك ضرورة أولية وأساسية لانتماء مضمون العمل الفني بما يحمله من لغة وأفكار، للسياقات الحقيقية الثقافية للمجتمع العربي. وضرورة تفاعل الفنان المبدع مع تلك السياقات بشكل خلاق.

وكلمة «تفاعل» هنا، تستدعي من الفنان ليس تمثل حرفية ذلك المضمون أو نقله أو ترجمته كما هو. وإنما تستدعي منه اكتشاف العناصر التي تثير في ذهن المتلقي مشاعر التواصل والارتباط بذاكرته الجماعية. ولكي تتم هذه العملية لا بد وأن يكون مضمون الابداع متنسبا للمحيط الذهني لكل من المتلقي والمبدع في نفس الوقت، بحيث يصبح الموضوع مشتركا بين الاثنين. الامر الذي ينقل المتلقي من حالة التلقي السلبي الى حالة التلقي الفعّال. وينتج عن ذلك نوع من التماثل بين المبدع من جهة والمتلقي من جهة ثانية. غير أن هذا التماثل غير حاصل بالطبع وللأسباب التي ذكرناها آنفا. وهنا تكمن الصعوبة في عملية التوجه الى التلقي. فالمتلقي (وهو هنا الطفل) أصبح شبه منقطع عن رموز ذاكرة مجتمعه الحقيقي وما تحمله هذه الذاكرة من ثقافة ورغبات وأحلام وطموحات، وغارق في مؤثرات الكيان الثقافي. وليس المبدع بمنأى عن هذا الانقطاع فهو أيضا ابن هذا الكيان. اذن فالمشكلة حاصلة في طرفي المعادلة ولأن المبدع هنا، هو المسؤول عن توجيه الرسالة أصبح لزاما عليه العمل ومن خلال نتاجاته على وصل ما انقطع مستنسا بروحية ورموز ذاكرة مجتمعه ومتنبئا للمستقبل في آن معا. وفي ذلك تتبين معنى إعادة اكتشاف الفنان لذاته.

ولسنا هنا بحاجة لتكرار الكلام حول الكيفية التي تتم بها هذه العملية في اطار مسرح الاطفال. فان العودة الى ما ذكرناه حول النص واللغة والشكل والعلاقة مع الجمهور، قد تكون مفيدة للتعرف الى نواحي القصور من جهة، والسبل الالية لتخطي تلك النواحي. ونحن في ذلك كله مازلنا في بدايات تلمس الطريق لبناء مسرح للطفل العربي، مسرح يعرف ماذا يريد، ويساهم في بلورة شخصية وثيقة لهذا الطفل، وقادرة غير مشوشة ومنفتحة غير مستلبة. شخصية تمتلك أدوات تعبيرها الخاصة وبيئتها الثقافية. وحتى ذلك سيطل الواقع الراهن، لمسرح الطفل والثقافة عامة يطرح علينا الاسئلة ونطرحها على أنفسنا لتبين على أي أرض نقف وإلى أي مستقبل نسير.

الفصل العاشر

- موسيقى الاطفال -

غازي مكداشي

مقدمة :

يعتمد هذا البحث حول موسيقى الاطفال بالدرجة الاولى على خبرتنا العملية في ميدان «مسرح الطفل»، وتقاطع هذه الخبرة مع كل ما أطلعنا عليه من خلال الكتب في ميدان الطفل من تربية وتنمية وغيرها، وكذلك الى جانب اطلاعنا على الفنون المختلفة الغربية منها والتراثية.

تجربتنا في هذا الميدان كانت طويلة وغنية، وذلك لعلاقتنا المباشرة بالاطفال، وقد تحققت هذه التجربة خلال جميع الاعمال التي قدمناها بعد تأسيس «فرقة السنابل» والتي كنت فيها المسؤول والممثل في الوقت ذاته. وهذا يدفعني الى اللقاء الضوء ولو بصورة سريعة على هذه التجربة العملية. نشأت هذه الفرقة بعد نهاية حرب الستين في لبنان أي سنة 1976. وكانت قد برزت الحاجة الملحة للاستجابة على السؤال الآتي : كيف يمكن تخفيف آثار الحرب على أطفالنا وكيف يمكن اخراجهم من حالة الحرب الى حالة السلم والامن؟

وقد ظهرت في تلك الاثناء الكثير من المؤسسات والهيئات الاجتماعية والانسانية التي عملت بدورها على التخفيف من الآثار السلبية التي تركتها الاحداث وعمل معظمها في مجالات التغذية والصحة والارشاد. وقد وعت «فرقة السنابل» أن سلبات ومشاكل الحرب على الاطفال لم تؤثر فقط على الجانب الصحي والغذائي وانما طالت نموهم العاطفي، فزرعت في نفوسهم بذور الخوف والانطواء وعدم الاستقرار وزادت في عنف طباعهم.

من هذا المنطلق، أي منطلق المساهمة في تحسين الظروف للنمو العاطفي السليم للاطفال ومن منطلق تثبيت ثقتهم بأنفسهم وبشخصيتهم العربية الاسلامية، بدأت «فرقة السنابل» انتاجها الفني الموجه اليهم. ومع كل البعد، عن أي تفكير تجاري أو جني أي ربح مادي، شكلت هذه الفرقة مع مجموعة من الشباب والشابات المتحمسين للمساهمة في رفع مستوى الطفل المعنوي، ومن ذوي الخبرات المختلفة في مجال مسرح الطفل. أنتجت هذه الفرقة، حتى الآن، عشر مسرحيات. وكانت مسرحياتنا غنائية

توزعت بين مسرح الدمى ومسرح الشخوص وحملت جميعها مضامين انسانية وقيم جالية لها علاقة ببيئة الطفل الحاضرة وبتراثه العربي الاسلامي. وقد ذهبت الفرقة الى الجمهور، وقد عرضت أعمالها له، أول ما بدأت، في مداخل الابنية ثم على خشبات المسارح، وفي الاندية والمؤسسات وقدمت أعمالها لأطفال بيروت ومعظم المناطق اللبنانية وقد سنحت لها الفرصة في عرض بعض مسرحياتها في بعض الدول العربية وخاصة في اليمن والكويت وليبيا.

خبرتنا من خلال هذه الفرقة في وضع الموسيقى كانت متطورة ومتحركة، وذلك مع سياق تقديم العروض التي أتاحت لنا الاحتكاك المباشر مع جمهور الطفل وأتاحت لنا أيضا، وعن كتب، دراسة انفعالاته وأحاسيسه في تجاوبه مع ما كنا نقدمه له. وفي سبيل تحديد موضوعنا بصورة أشمل، سنتناول ضمن هذا القسم من الدراسة، موضوع الموسيقى والالخان الموجهة للأطفال، وترك جانباً موضوع الكلمة في أغنية الاطفال من حيث الشكل ومن حيث الموضوع على اعتبار أن موضوع الاغنية يشكل ميداناً واسعاً لبحث آخر. ففي سياق كلامنا المقبل وعند الحديث عن كل ما هو موسيقى بمجة موجهة للأطفال، وكل الالخان في أغاني الاطفال سنستعمل عبارة مختصرة وهي: موسيقى الاطفال.

لن نتناول في هذه الكلمة الناحية التقنية للموسيقى الموجهة للأطفال وحسب، بل سنتعداها لنحيط، قدر الامكان، بأثر هذه الموسيقى على تنمية قدرات الطفل وتلبية قسم من احتياجاته الاساسية، وهذا طبعاً، بناء على ما تبين وتوضح لنا، بالدرجة الاولى، خلال احتكاكنا وتجربتنا العملية مع الاطفال. ومن هذا المنطلق يمكننا في الختام أن نستخلص بعض المفاهيم الجالية التي ندعو الى احترامها حتى نعطي بطريقة أفضل أعمالاً موسيقية تساعد في بناء شخصية أطفالنا رجال المستقبل.

أولاً: الموسيقى واحتياجات الطفل الارتقائية:

لقد تبين لنا، قبل كل شيء، أن الطفل مشاهد مهم ومتدوق صعب. وقد عملنا على معالجة هذا الامر بالتعاطي معه بجدية حقيقية كاملة. فالطفل ينتظر منا عملاً يشبع رغبته وحاجته أو حاجاته. ورغبته الاولى هي الارتقاء. الارتقاء من كونه صغيراً ليصبح كبيراً. ولكن كبيراً كما يتصوره هو ومن خلال نظرتة الخاصة لكل الذين يحيطون به ليلا نهاراً، فالكبار بالنسبة له أشخاص مثاليون. فهو يراهم كما يريد أن يراهم لا كما هم عليه

(أي كما نحن نراهم). وبعبارة أخرى فهو يعطيهم صفات خيالية فيشكلون بذلك أبطال عالمه. ومن هنا تكمن الصعوبة بالنسبة لنا أصحاب الاعمال الفنية الموجهة للأطفال. فيجب علينا تلمس هذه الرغبة ومعرفة ماهيتها وماهية هذه الاحتياجات وأقصد بذلك الارتفاع. وهذا ما يشكل لدى الطفل باعتقادنا، الجزء الأكبر من همه اليومي، وهو الغذاء الأهم لأدراكاته.

أمام هذه الحقيقة، حقيقة احتياجات الطفل الارتقائية، علينا تقديم الاعمال الفنية التي تحمل له جدبنا وكل الامكانيات الفنية التي نملكها. فالطفل ينتظر دائما العمل المصقول والمدرّس. وبكلمة أخرى فهو بانتظار أعمال مثالية منا لكوننا ننظره مثالين. وعليه، يحدّرنا التصرف أولا ككبار، لدى اعدادنا للعمل الفني الموجه للأطفال، وهذا يعتبر بمثابة موقف مبدئي وضروري جدا لكسب ثقة الطفل تدريجيا. ان أي تقليد لنتاجات الطفل، ان كان عملا موسيقيا غائيا أو أي عمل فني آخر كرسوم وتمثيل وغيره، سيكون حتما فاشلا. ويعود ذلك دون شك لسبب بسيط جدا وهو كوننا كبارا وليس في الامكان تقديم أي نتاج فني تماما كما يعطيه الطفل.

ولا شك أننا اذا انطلقنا من مبدأ تقليد الطفل، سيفشل العمل الفني فشلا ذريعا، لكونه ناتجا بالاساس من موقف غير صادق وغير صريح.

فالموسيقى مثلا، في هذه الحالة، يقدم للطفل موسيقى تتضمن جملا موسيقية متكررة وبسيطة التركيب بمفهوم السذاجة، اعتقادا منه أنه بذلك يتقرب من الطفل فيسهل على هذا الأخير عملية الاستيعاب والاستواء. ولكن هذه النظرة نحو الطفل مقصورة جدا بحقه وتؤدي بالتالي الى عدم اكترائه. فتراه لا يتأثر بهذه الموسيقى ولا يتفاعل معها، ويبدو ذلك واضحا جدا، في قاعة المسرح، مثلا، تكثر حركة الطفل ذهابا وإيابا ويبدأ بالكلام مع رفاقه وترداد رغبته بالتردد الى المراحيض.

مقابل ذلك، فقد تبين لنا، أن الطفل يميل لدى سماعه الاغنية الى جعل موسيقى مركزة، والمركزة بانجاء البساطة خصوصا، أي بساطة التركيبة الفنية للاتمام. وهذا طبعا يتطلب جهدا كبيرا من قبل الملحن لكون مثل هذا العمل أو بالاحرى مثل هذا التأليف يصب في طريق السهل المتع.

ثانيا: الحركة الفنية في موسيقى الأطفال :

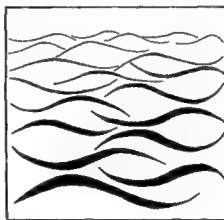
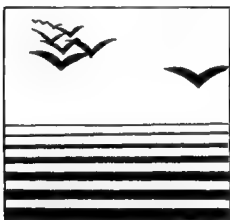
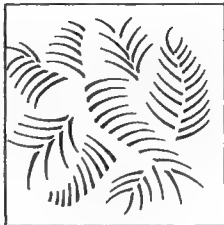
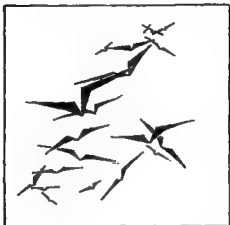
لا يميل الطفل بطبيعته الى العمل الذي يتضمن التكرار، أي الى تكرار الشيء ذاته

دون أدنى تغيير. فذلك حتماً، باعتقادنا، لا يصب ضمن احتياجاته ولا يلبي طموحاته الارتقائية ذات الشكل الانمائي، فنجده يميل الى جانب الانغم البسيطة المركزة، الى الانغم المتنوعة والمغيرة باستمرار وبترتيب ما. فتلبي بالتالي احتياجاته تلك، وتقربه من عالم النمو المتواصل المحيط به والذي يعيشه كل يوم فتضعه في حالة البحث والترقب. وكثيراً ما نجد، أن ظاهرة متغيرات الورود والنباتات في حديقة بيته تسهوي الطفل وكثيراً ما نجد، هذه المتغيرات التي تظهر بالشكل والالوان والرائحة أحياناً. ونراه غالباً ما يسأل، عن حركة القمر وتغير شكله من آن لآخر. وكذلك تسهويه الالعب ذات القطع البسيطة التي تشكل عناصر أولية تدعوه الى اللعب بها وتكون شكلاً جديداً متغيراً، وذلك بوضعها قرب بعضها أو فوق بعضها... الخ. وهو يميل بسرعة من اللعبة الجامدة التي لا يمكنه تغييرها أو اضافة شيء عليها.

ان هذه الحركة، في العمل الفني، التي تحصل نتيجة متغيرات الانغم والجمل الموسيقية ليست بمحركة عشوائية بل يجب أن تحصل ضمن نظام معين من الحركة الارتقائية ذات الصفة الانمائية. وهنا نقول أن الإيقاع ناتج فعلاً عن تكرار لعناصر. لكن هذه العناصر ترتبط ببعضها بصيغة تشابهها. وهذا التشابه ينخفض هو أيضاً لنظام انمائي معين. فهو ليس إيقاع الآلات النافرة في الاغنية أو في القطعة الموسيقية بل هو الحركة الناتجة عن تواتر الانغم والجمل الموسيقية قرب بعضها البعض.

ان هذا الإيقاع، باعتقادنا، يحيط بالطفل من كل جانب في حياته اليومية، وهو الغالب في حقيقة تجمع عناصر البناء مع بعضها البعض لأي جسم في الطبيعة وأية ظاهرة فيها. وفي الطبيعة أمثلة كثيرة على ذلك. لنأخذ مثلاً شجرة الصبار: انها تتألف من مجموعة من العناصر المتشابهة. العنصر الاساسي فيها هو الورقة وتتكون بنيتها بتراكم العناصر فوق بعضها بنظام نمو معين. ويتألف ورقة واحدة من أوراق هذه الشجرة نلاحظ أن أشكالها تتوزع هي أيضاً وفق نظام معين. وكذلك حبات «كوز الصنوبر» فهي موزعة بطريقة أولوية. والامر ذاته بالنسبة «لعرنوس الذرة» حيث تتوزع حباته ضمن خطوط طويلة الاتجاه. واذا شاهدنا من بعيد المناظر الطبيعية فهي تتألف بمجملها، غالباً، من تجمعات لفئات من العناصر المتجانسة في كل منها. وتتجمع عناصر كل فئة بنظام خاص بها. وكذلك نجد أن الاصوات الناتجة عن الطبيعة متواصلة ومستمرة ضمن إيقاع مناسب كمخبرير المياه وحفيف الاوراق.

والرسومات التالية تجسد لنا بعض الإيقاعات الظاهرة في الهيكلية المرئية للظواهر الطبيعية.



الهيكلية المرئية للظواهر الطبيعية

ان الغاية من عرض هذه الامثلة هي تبيان أن الانظمة في الطبيعة، وفي غالبيتها، كما تبين لنا، ترتكز في الحقيقة على إيقاعات انسيابية تخلو من التكررات الفجائية في حركتها الطبيعية. وهذه حال حركة الكون بشكل عام، حيث أن مسارات الكواكب تتكون من مدارات دائرية أو مستقيمة بنظر الفنان على الاقل.

وفي هذا الاطار لا نجزم بأنه لا يوجد في الطبيعة حركات أخرى سوى الحركة الانسيابية. فكثيرا ما تحدث تدخلات تغير في مجرى حركة الطبيعة فتشكل بعض الإيقاعات المتكررة: كالعواصف والبرق والرعد والمطر المفاجيء وغيرها من الظواهر

الطبيعية. والشيء ذاته يحصل أحيانا خلال تصرفات الاهل مع أطفالهم، فالتقلبات من حالة الرقة والخنان والمودة الى حالة التأنيب والعنف أحيانا يعجز الطفل عن ادراك أسبابها وتشكل بالنسبة اليه صدمات. ففي الوقت الذي يظهر فيه الاب أو الام أو الاخ غاية المودة والمحبة تجاه الطفل قد ينتقل فجأة الى شخص قاس غاضب وقد يؤذي الطفل ذاته. وهذا ما يحصل غالبا نتيجة تصرف الطفل الخاطيء في لحظة ما. الا أن هذا الاخير لم يكن واعيا لمدى خطورة أو أهمية الخطأ الذي ارتكبه فبالنسبة له هو يلعب ويلهو وهو في غاية السعادة.

ان الحركة الانسيابية هي الطاغية على ما يدور حول الطفل، أما الحركة التكررية فهي تشكل أيضا جزءا من واقعه الا أن وقعها عليه غير مريح وغالبا ما تسبب له الازى. ويجب على الاهل أن يعوا مدى خطورة هذه التقلبات، فالكثير منها يولد لدى الطفل حالة الاضطراب النفسي والقلق الدائم ويمكن أن تفقده ثقته بنفسه وبالآخرين. فاذا أخطأ الطفل فمن المرغوب به، تربويا، معالجة الوضع بطريقة تخلو من ردة الفعل السريعة، أي اللجوء الى طريقة الشرح خطوة خطوة مع كثير من الصبر والتروي.

وهناك الكثير من القصص والروايات المشهورة الموجهة للأطفال، والتي تحوي الكثير من التقلبات في شخصية أبطالها الا أن هذه التقلبات تحصل ضمن الطريقة التربوية التي أشرنا اليها سابقا. ولا ينبغي على أحد قصة «ليلي والذئب» الشهيرة. فقد حصل فيها تحول كبير في شخصية الجدة التي أصبحت بالنسبة لحفيدتها ليلي ذئبا مفترسا في لحظة ما. فقد حصل القلب من شخصية محبة للطفلة الى شخصية عدائية مناقضة تماما للشخصية الاولى. وربما كانت الغاية من ذلك التحول الى معاقبة ليلي بسبب اهمالها ولهوها أثناء مرورها في الغابة. وقد عولج هذا التحول الكبير بطريقة تربوية تمت ضمن سياق القصة وهو كالتالي: لم تر ليلي ذئبا بصورة مفاجئة مكان جدتها ولكن تلمست الاختلاف خطوة خطوة وبطريقة الاكتشاف البطيء والمستمر. وقد حصل ذلك من خلال الامثلة التي أخذت الحفيدة تطرحها على الجدة كلما لاحظت وتلمست تغيرا في ملامح وهيئة هذه الاخيرة. فقد حصل التحول بين تقيضين ضمن حركة ايقاعية منظمة تسلسلية وبعيدة كل البعد عن الحركة التكررية.

على أساس الحركة التكررية تشيد عادة الاعمال الفنية الموجهة غالبا للكبار. فالتنسيق لهذا النوع من الفنون يحصل له في لحظة تلقية هذه الحركة - الصدمة، اشارة كبيرة تضعه في نشوة عارمة.

هذا النوع من الحركة الفنية التكريرية تدخل كعنصر أساسي في بناء العمل الفني الغربي ومصدرها هو الفكر الغربي الديني المنطلق من الفكر الاغريقي. ونجد هذا النوع من الفنون، مثلاً، في الاعمال السينائية أو الحلقات التلفزيونية المخصصة للمشاهدين. وتظهر في هذه الاعمال الحركة التكريرية بالتواتر السريع للقطات مشهدة ذات الصورة المتناقضة. وأحياناً نجد، بصورة واضحة، هذا التناقض في عناصر لمشهد واحد.

وهذه الصور الجالية ذات الحركة التكريرية تظهر واضحة في فن الموسيقى وخاصة في هذا النوع من موسيقى الاغاني الصاخبة الموجهة للمراهقين والتي أخذت في هذا العصر تغزو العالم كله عن طريق جميع وسائل الاعلام. ولا بد من الإشارة هنا الى خطورة الاعلان وخاصة التلفزيوني منه فهو يترك لدى الطفل أثراً سيئاً جداً اذا كان بدوره يخضع لهذا النوع من الفنون في الاعلان التلفزيوني تشترك الموسيقى مع الصورة لسلب جميع ما يملكه المشاهد من ادراكات وأحاسيس وتقنعه بقوة بما تطرحه من نتائج أو قول أو موضوع. وبما أن الفترة الزمنية للاعلان قصيرة فيلجأون بالموسيقى والصورة الى توتير المشاهد وذلك باستعمال حركات تكريرية في أعلى درجاتها وقوتها.

نلخص ما توصلنا اليه، حتى الآن، بالقول أن الموسيقى الموجهة للأطفال تكون أقرب الى ادراكات الطفل وتلبي طموحه ورغبته الارتقائية في حال تضمنها الجمل والانغام البسيطة والمركزة الى جانب احتوائها الحركة الفنية الابقاعية ذات الطبيعة الانسيابية والانعائية.

هذه الامور التي تحدثنا عنها تناولت موسيقى الاطفال من ناحية بنائها الداخلي والتفضيلي ونستكمل حديثنا لتتطرق سوياً الى موضوع البناء الكلي والتركيبية العامة التي تقوم عليها موسيقى الاطفال.

ثالثاً: البناء المفتوح:

يوجد هناك أعمال فنية مبنية ضمن تركيبة فنية عامة تلبي بشكل جيد حاجات الطفل الارتقائية تطلق عليها اسم «البناء المفتوح». فعند تقديمنا للأطفال هذا النوع من الفنون نفتح الباب أمام تخيله ومدركات الطفل من أجل المبادرة ومثل هذا الفنان الذي يعتمد هذه التركيبة مثل التربوي الناجح الذي يقدم نشاطاً لتلاميذه في الصف فيفتح الفرصة أمام الجميع للمشاركة في النقاش واعطاء الرأي والمشاركة في استكمال البناء. هذه

المشاركة تم من خلال الاستماع والاصغاء وتستمر بعد انتهاء العمل - وهذا هو الهم - لتفاعل مع الطفل على مدى طويل. وبعبارة أخرى، مع هذا النوع من الفنون أو من الاعمال بصورة عامة نفتح منفذا أمام الطفل للجهاد في تشييد العمل الفني مع المؤلف وبالتدرج ودون انقطاع. فنكون بذلك قد وضعنا له عملا جاليا تربويا وانمائيا.

ان هذا النوع من «الفن المفتوح» ينطلق أولا من المؤلف وثانيا من الطفل أي المستمع. ولا يخفى على أحد أن هناك أعلا فنية موسيقية موجهة للأطفال لا تتيح الفرصة أمام المستمع (الطفل) لأية مشاركة. ولكن مثل هذه الاعمال نعتبرها اسقاطية. لكون هذه الموسيقى تحمل بناء فنيا مقفلا لا يقبل الجدل والتأويل. وهذا العمل ينطلق من المؤلف الى المستمع فقط أي باتجاه واحد تماما كطريقة التلقين التي يتبعها المعلم - غير التربوي - في صفه يعطي درسه ويمشي. فالتلميذ عنده مجرد وعاء لتخزين ما يقدمه له من معلومات يعتبرها الملحن ذات حقيقة مطلقة.

والسؤال المطروح الآن: ما هو السبيل - من الناحية العملية والتقنية البحتة - للوصول الى مثل هذا النوع من الفن الموسيقي ذي البناء المفتوح؟ - الجواب على مثل هذا السؤال مهمة شاقة جدا وذلك يعود لسببين: السبب الاول هو أن موضوعنا هذا يدخل في صلب جماليات الفنون وهو من عالم الابداع. ولا يمكن تلمس حقيقته بواسطة السرد الكلامي والتحليل العلمي. والسبب الثاني لكوننا بذلك نتحدث عن قواعد وقوانين لفن ليس له أي شيء من هذا القليل اضافة الى أنه يسقط ضمن الفن المقفل ذو القوالب والقوانين الثابتة. ولكن كل ما يمكننا عمله هو لقاء الضوء على أمور أساسية يقوم المؤلف باحترامها من الناحية التقنية البحتة للموسيقى. فعندما يريد الموسيقي تحضير عمل فني من هذا النوع، ينطلق بالدرجة الاولى، من وضعه منهجية تأليفية، تكون الخطوة الكبرى لابداعه في هذا المجال. هذه المنهجية التأليفية تشكل النسيج الذي تستكمل عليه عملية الابداع، فتأتي الانغام والالحن لتحاك وتوالد مزوجة بما يقدمه المؤلف بالذات، وبما يقدمه المستمع من ردات فعل ونجاوب. وبعد انتهاء العمل الموسيقي، تبقى فقط وبالدرجة الاولى هذه المنهجية في أعماق الطفل، لتشكل فيما بعد - وقد يكون لمجالات أخرى - نوعا من الحرك الديناميكي لأية عملية انتاجية. فالانغام والالحن تطفو غالبا على السطح وكثيرا ما تتلاشى تدريجيا من ذاكرة الانسان. فالمنهجية لا يحفظها الانسان بل هي بمثابة توافق طبيعي مع طبيعة تركيبة أنسجة الانسان المختلفة.

فبتوافق هذه المنهجية التأليفية مع أحد هذه الانسجة نكون قد وضعنا أول حجر بناء
لخيلة ابداعية منتجة للطفل في حاضره وفي مستقبه.

اننا بهذا الحديث لا نريد الدخول في علم البيولوجيا ولا أي علم من هذا القبيل.
فهذا يدخل في علم البصريات لما يحيط بنا من مظاهر طبيعية وبيئية مختلفة. واذا أردنا
تلمس حقائق هذه المنهجيات التأليفية ما علينا سوى تأمل ما يحيط بنا. واذا عدنا سويا
الى أمثلة الظواهر الطبيعية التي عرضناها سابقا نلاحظ أن في كل واحدة منها (الصبار -
عرنوس الذرة - كوز الصنوبر) منهجية ما وعليها تتوزع العناصر (ورقة، حبة... الخ)
بايقاع معين وضمن نظام محدد. فعند قولنا أن هذه النبتة تنتمي الى فصيلة نباتات ما
فهذا يعني أنها تشاركها بالهيكلية المنظورة والمنهجية التي قوم بواسطتها نمو هذه النبتة
ولكنها قد تختلف بعناصرها من حيث الشكل واللون والرائحة وغيرها.
فتلا اذا تأملنا الرسم التالي:



ندرك أننا أمام شجرة نخيل. وذلك لكون الرسم يحدد البناء العام الذي تنتمي اليه
هذه الشجرة. واذا أخذنا الغصن الواحد كظاهرة طبيعية تلمس توزيعا خاصا لأوراقه،
لكل نوع من الشجر. وكذلك الامر بالنسبة للثمر فالحببات في كل فصيلة نبتة تتجمع
ضمن نسيج معين. كتجمع حبات العنب، وتجمع حبات الكرز... الخ، والامثلة في
الطبيعة لا تحصى ولا تعد وما علينا سوى أن تأملها فنكتسب خبرتنا الجالية منها.
اذا استعمل الموسيقى منهجية تأليفية في عمله المعد للأطفال، يكون بذلك قد ابتعد
عن الموسيقى ذات القوالب المنتية. ومن هذه الاعمال نذكر الاغاني السائدة والتي تتركب
ضمن الاقسام التالية: لازمة - توسيع - قفلة. هذه التركيبة تتحكم بمقاييس الانغام

والجمل الموسيقية بالبعد الزمني ويحدد أطوالها بدقة. وبالنسبة نكون أمام أعمال تحمل مقاطع موسيقية وألحانا معدة للحفظ فقط.

خلاصة القول ان الفن المفتوح له أهمية كبرى تجاه الطفل بصورة خاصة وذلك لكونه ينطلق من واقع الامور المحيطة به. فالحركة الارتقائية التي تم عادة ضمن منهجية تحيط بالطفل من كل جانب. بالنسبة له انها حركة مستمرة وغير ثابتة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فنحن باعتبارنا هذا الفن وأقصد «الفن المفتوح» نفتح أمام الطفل حرية التأويلات ورسم معالم مثالياته التي يرغب بالارتقاء لها كما يراها هو لا كما نجردها نحن مثالية. فوضع الاعمال الفنية كليا ضمن قوالب جمالية منتهية يتناسب معنا نحن الكبار وأكثر من ذلك فهو يعكس ذاتية الفنان الخاصة بالدرجة الاولى.

رابعا: أهمية الاغنية عند الطفل:

لقد تبين لنا، من خلال تجاربنا مع الاطفال، بأن وقع الاغنية على الطفل أهم بكثير من وقع الموسيقى البحتة. ومن النادر جدا إيجاد طفل يجلس ليستمع ويصغي للموسيقى فقط؛ كما نصغي نحن الكبار للتقاسيم أو للموسيقى الكلاسيكية. ولكن هناك حالة واحدة يمكن أن تستهوي الطفل وذلك عندما تكون ايقاعية بالدرجة الاولى فتشبع عندئذ رغبته وحاجته للحركة وذلك عن طريق الرقص. ولكن يمكننا أن نلبي حاجته هذه عن طريق استعمال الآلات الايقاعية فقط دون أية آلة موسيقية مرافقة. ولكن، نحن نعتبر، أن اشباع هذه الرغبة دون غيرها لا يصب في الهدف أو الغاية الاساسية التي تكمن وراء فن الموسيقى الموجه للاطفال.

ان هذه الحقيقة عن وقع الاغنية المهم لدى الطفل هي حقيقة معروفة وسائدة في جميع بلاد العالم دون استثناء. والحديث عن ماهية هذه الحقيقة يعطي دورا أساسيا للكلمة في الاغنية فهي التي تجذب الطفل أمام العمل الموسيقي. ونحن هنا لا نقصد الكلمة العادية بل الكلمة الجميلة المغناة. ان هذه الكلمة الجميلة المغناة هي توافق شيئين

متنوعين بالاساس وانصهارهما ببعضها بطريقة فنية ما. ونتيجة ذلك تولد الاغنية وهي واحد لا يتجزأ.

فاذا تناولنا الكلمة على حدة فهي الى جانب جمالياتها لها دور الاتصال بالواقع. فكلمات الاغاني، في كل مرة، تحاكي الواقع من ناحية معينة. أما النغم فهو من عالم آخر هو عالم التجريد لكونه عبارة عن تجمع بطريقة معينة لأصوات بحتة ومتنوعة. هذه الاصوات لا تقلد الطبيعة بالضرورة وبطريقة مباشرة، كما تحاكي الكلمة ظواهر الطبيعة والبيئة المحيطة بنا. والتجريد بالنغم ليس شيئاً مطلقاً بل له علاقة بشيء ما من الواقع. فهو يحاكي المنهجية التأليفية التي تحدثنا سابقاً عنها والمتشرة في الظواهر الطبيعية وكل البيئة المحيطة بنا. التجريد في الاغنية هو الموسيقى التي تتضمنها. وهذه الموسيقى هي الصورة لنتيجة انعكاس منهجية مأخوذة من الطبيعة على هذا النوع من الفنون. والطفل عادة يفضل الاغنية على الموسيقى البحتة. وذلك باعتقادنا لكون الاغنية هي نتيجة معادلة فنية يرتبط بواسطتها الواقع بالتجريد. وهذا الامر يلي مباشرة احتياجات الطفل بطريقة جيدة.

فالطفل، مثلاً، ينظر أثناء اللعب الى الخطوط المستقيمة التي يحددها بلاط أرض غرفته (وهذا من عالم التجريد) فيحوّلها بقدرات خيالية الى شبكة طرقات حقيقية تكون ميادين سير لمجموعة سياراته الصغيرة (وهي من عالم الحقيقة). فخياله الهائل يحوّل المجرد الى واقع، الواقع كما يراه هو طبعاً. ان الواقعية البحتة تقطع الطريق أمام مبادرة الطفل ويكون العمل اسقاطياً. والتجريد البحت يلغي كل شيء فهو بدوره لا يساعد الطفل على التقاط أول الخيط، الخيط الذي به يحيك على نسج المنهجية عالمه المندفع الى الامام.

خامساً: البناء المفتوح في الفنون التراثية:

تبين لنا، من خلال بحثنا في الفنون التراثية، لعدة سنوات متواصلة، ان هذه المنهجية التأليفية في الفن المفتوح تشكل ميزة هامة من مزايا الفنون العربية الاسلامية. نذكر منها فن موسيقى الطرب الاصيل، وفن الخط، وفن الزخرفة، وفن العمارة وغيرها.

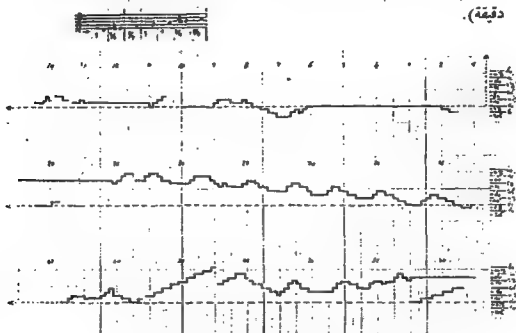
وتشكل هذه الميزة قاعدة مهمة لتلاقي هذه الفنون مع بعضها. من خلال هذه الدراسة تبين لنا أن التجريد في الفن الاسلامي التراثي ليس تجريدا بحثا بل أن هذا الفن يحاكي الواقع بمنظار فلسفي معين. ومن نظرة الاسلام للكون أنه يرى أن لا وجود للحقيقة المطلقة على الارض. وما الحقائق سوى حقائق نسبية وما المطلق سوى الله عز وجل وهو المجرد من كل شيء. لقد حمل الفن الاسلامي منهجية معينة ولم يحمل حقائق منتهية. لهذا نراه لا يحاكي الواقع ومثالياته كما نراها نحن ضمن قوالب منتهية مقفلة، بل هو يبحث عن الحالة المتحركة في ظواهر الطبيعة ويبحث أيضا عن المنهجية القائمة بين عناصر بنائها كما استعرضنا سابقا في الامثلة من الطبيعة من حيث الهيكلية المثرية فيها. ومن هذه الزاوية بالذات أتى يحاكي الواقع. ولهذا فقد استعمل الفنان المسلم الاشكال التي اعتبرها الاغريق ذات جمال مطلق وثابت وحركتها كالدائرة والمربع والمثلث المتساوي الاضلاع. فقد كان المثلث ذا أهمية مختلفة. وكذلك الامر بالنسبة للمربع. أما الدائرة فقد أصبحت عنده مفتوحة لتتحول الى حركة لا تنتهي هي الحركة اللولبية.

ان الفن الاسلامي التراثي أتى منبعثا من الفنان كرسالة الى ذات الجماعة فكان بذلك فنا مفتوحا. وتطبيقا على هذا الموضوع نأخذ «التقاسيم» كمثال مهم في فن الموسيقى الاسلامي. فيها يتم استقطاب المستمعين ودعوتهم للمشاركة من خلال وجود الفراغات والمدات التي تتخلل الجمل الموسيقية من حين الى آخر. فيحصل فيها الاستحسان والانتاف. فهذه الفراغات والمدات ليست مجرد سكوت موسيقي أو تطويل زمني لنغمة ما، بل هي جمل مهمة بمحد ذاتها، ذات أطوال تناسب مع الجمل الموسيقية التي تسبقها والتي تليها. وعلى هذا الاساس يتم تشييد العمل الموسيقي الاسلامي للفن المفتوح.

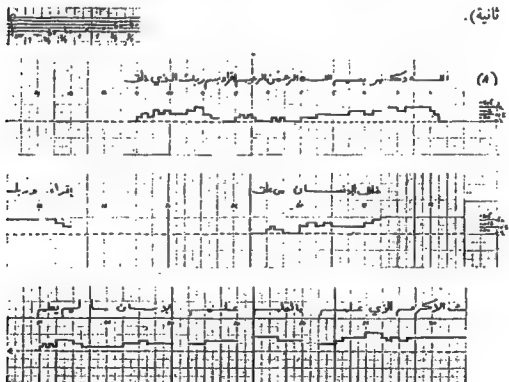
وما قلناه عن التقاسيم يطبق على التجويد القرآني وهو المصدر الاساسي لفن الموسيقى الاسلامية. والتجويد القرآني نتاوله فقط من ناحيته الموسيقية.

فيا يلي نعطي امثلة عن هذه الموسيقى فنظهرها بالرسم البياني وبالطريقة التالية، على المحور العمودي حددنا قياس التوترات الصوتية وعلى المحور الافقي حددنا قياس البعد الزمني.

أ - رسم ياني لتقاسيم على العود، الفت على مقام الراست، لسليم سلام، بيروت (1 دقيقة).



ب - رسم ياني لتجويد قرآني، القاريء الشيخ مصطفى اسماعيل، مصر: سورة العلق، الآيات البينات: 1-2-3-4، مجودة على مقام الراست (ثانية).



وإذا تناولنا فن الخط، ففي صفحة مخططة من صفحات القرآن الكريم، نلاحظ غالباً أن الخطوط تكون متفذة ضمن مساحة ذات شكل بسيط: مستطيل أو مربع أو دائري... الخ، ونلاحظ أيضاً في أغلب الأحيان أنها غير محددة بأي إطار، وفي حال وجوده فإنه غير مقفل، ذلك لأنه مليء بالزخارف والكلمات المخططة. وفي جميع الحالات يتداخل الفراغ مع صميم العمل الفني. فيحصل هذا التداخل من خلال حنايا العناصر الفراغية ذات الأهمية الكبرى والمتشعبة في كل أنحاء المساحات الزخرفية والمخططة. ويحدث هذا انجذاب المشاهد نحو الفراغات البيضاء والقائحة اللون التي تنشأ من حين إلى آخر بين الأسطر الداكنة اللون. هذه الفراغات تشكل بؤرة استقطاب واهتمام بتواب فيها خيال المشاهد.

ونرى الشيء نفسه في فن العمارة الإسلامية. فنجد أن بناء المسجد أتى منبسطة على الأرض بخفة، ممنداً أقبيا مستطالياً بذلك الجماعة المؤمنة التي تتواجد بداخله أي في صحته. وبذلك أتى المسجد منفتحاً بدوره على الطبيعة بداخله وعلى الجماعة في الآن ذاته. فن زاوية أخرى إن صورة المسجد الجالية لا تستكمل إلا بوجود الجماعة والطبيعة المنتشرة في صحته وبين أروقته.

ولا بد هنا من القول أن اهتمامنا بالتراث لم يكن لكونه يحمل ميزة «الفن المفتوح» الملائمة في رأينا للمنهجية التأليفية في فن الموسيقى الموجهة للأطفال بل أن استلهاً من التراث والبحث فيه يصب في معرفة شخصيتنا وهويتنا وهذا دون شك ضروري جداً وشرط مهم لايجاد قدراتنا في سبيل الانتاج والابداع في هذا العصر. وهذه المعرفة توازي في أهميتها شرط الانفتاح على فنون الامم والشعوب المختلفة. ومن الطبيعي أن تتحقق هذه القدرة في الانتاج والابداع بتلاقي خط معرفة التراث مع مسطح الانفتاح على فنون الشعوب الاخرى لتحصل شرارة الابداع الذي لا بد أن يأتي بتأجيات مميزة وفق خصوصية كل أمة فيكون لها طعمها الخاص وروحها الانسانية الشاملة.

خلاصة:

إن فن الموسيقى الموجه للأطفال في الوقت الحاضر، وفي العالم العربي بصورة خاصة، يمر بأزمة حقيقية كبيرة، وشأنه شأن مختلف بقية الامور الثقافية والتربوية الاخرى الموجهة للأطفال. فالعمل في هذه الميادين، في الوقت الحاضر، يقتصر على جهود شخصية متفرقة هنا وهناك لبعض المبدعين الذين وعوا حقيقة وأهمية توجيه الطفل

العربي نحو مستقبل أفضل وبطريقة طبعاً غير تجارية. ولكن لا يمكن الاعتماد على هذه الجهود الفردية لوحدها في سبيل التغيير المطلوب وبطريقة سريعة نوعاً ما. ولكن يمكننا أن نشير إلى النواحي الأساسية التي يمكن عند الأخذ بها أن تساعد على دفع الانتاج الفني نحو الامام.

فبالدرجة الاولى يجب أن نلفت انتباه المؤسسات العامة التي عليها تقع مسؤولية تجديد المناهج التربوية والتعليمية وتطبيقها، ادخال «التربية الفنية» كمادة مهمة توازي في أهميتها جميع التعاليم الأخرى. هذه المادة تعطي للأطفال ضمن نشاطات متنوعة من رسم وأشغال وموسيقى ومسرح ورقص وغيرها... وتطال هذه المادة بالعمق فنون التراث المختلفة والموزعة على فن الموسيقى وفن الخط والزخرفة والحجارة وغيرها من الفنون. ويجب أن يشكل التراث العمود الفقري لهذه المادة.

بادخال مادة «التربية الفنية» في مناهج التربية والتعليم في صفوف الروضة والمرحلة الابتدائية نساعد كثيراً على رفع مستوى الذوق الفني لدى أطفالنا، ومعرفة منهجية هذه الفنون على اختلافها تكسيهم امكانية مستقبلية أفضل للانتاج والابداع في شتى ميادين الحياة وهذه الأمور تساعد الطفل على اكتساب مناعة داخلية وطبيعية أمام الهجمة القوية للفنون الغربية بكل ما تحمله من تغريب. وعمل المؤسسات العامة يجب أن لا يتوقف عند هذا الحد فقط بل خلال عملية التجديد للمناهج يجب أن تستكملها بادخال التوعية بأصالة الفنون العربية وتذوقها الى كل مراحل التعليم حتى المرحلة الجامعية منها، فما أحوج شبابنا وشاباتنا الى تثبيت أقدامهم وإلى المشاركة في نشاطات فنية جيدة وكرامة تساعد على اتخاذ موقف نقدي بناء حيال التيارات الفنية المتنوعة المحيطة بنا من كل جانب. ولا شك نكون بذلك قد ساعدنا على إبعادهم عن السلبية والوقوف عن أية قدرة للتمييز.

وهنا لا بدّ من الإشارة الى ضرورة دعم هذه المؤسسات لكل الطاقات المتوفرة حالياً من فنية وعلمية وبحثة والمتخصصة بالفنون. وعليها يتوجب أيضاً توفير كل التسهيلات اللازمة لعرض النتاجات الفنية في القاعات والمسارح العامة وفتح كل مجالات وسائط الاعلام أمام البرامج الفنية على اختلافها. لأن هذا يساعد دون شك على التوعية والمعرفة بما نملكه من تراث توعية لا توجه فقط الى الطفل بل أيضاً الى الأهل الذين يؤثرون دون شك تأثيراً كبيراً في توجيه الطفل وتربيته.

كلمة أخيرة نوجهها الى جميع الفنانين المبدعين داعين الى تجميع الطاقات

والاستفادة من الخبرات المتوافرة لدى كل مبدع منهم في سبيل اعطاء الافضل وبناء المستقبل المرجو.

أمام هذه الجهود المشتركة لنا أمل كبير في الوصول الى انتاج فني أفضل تتوفر له الاصاله والحداثة في آن معا، ويلبي بشكل أفضل احتياجات أطفال أمتنا العربية في توجههم المستقبلي.



الفصل الحادي عشر

العاب الاطفال
وسائط لنقل الثقافة، ام للتغريب؟

نجلاء نصير بشور

مقدمة:

عندما نتحدث عن ثقافة الأطفال ووسائلها، نتبادر الى اذهاننا فوراً الكتب والمجلات والأفلام والمسرح والموسيقى. وقلنا نذكر وسيلة هامة جداً، ألا وهي الألعاب. رغم أن اللعب هو نشاط يقبل عليه الأطفال بحماسة بالغة، من تلقاء أنفسهم، ويمضون الساعات في ممارسته. وقد اعتبره التربويون أحد عوامل نمو الطفل، إذ يشكل عملية تحمل بالنسبة إليه لذة ينغمس فيها، ويشغل بها حواسه وجسده وعقله. كما يتعامل معها بمنتهى الجدية ملتزماً بقوانينها بقناعة تامة. ومن هنا جاءت أهمية اللعب التربوية. فمن خلالها يمكن أن يتم إيصال المفاهيم والمعلومات وتطوير المهارات ونقل الثقافة، بل هي عملية تتم من خلالها التنشئة الاجتماعية للطفل وتساهم في تكوين هويته الثقافية والوطنية. ويتضاعف تأثير هذا الوسيط التربوي في مراحل النمو الأولى بالنسبة للطفل. باعتبار اللعب محور حياته في تلك المراحل.

ورغم أن العديد من التربويين وعلماء النفس، قد اختلفوا في تحديد الدوافع للعب، فالبعض عزاه الى الغريزة، والبعض الآخر الى الحاجة لتنفيس الطاقة، والبعض الى الرغبة في السيطرة على الأشياء أو استكشافها، وبينما اعتبرها فرويد اسقاطاً لل رغبات، اعتبرها جان بياجيه تمثيلاً خالصاً من المعرفة يتلاءم مع مطالب الفرد، ويسير مع مراحل نموه. إلا أنه من الثابت أن اللعب والألعاب تشكل وسائط تربوية فعالة.

اللعب تعبير عن ثقافة المجتمع :

ومها يمكن من تفسير لدوافعه، فقد لازم اللعب المجتمعات منذ نشوئها وتطور معها. فقد عبرت ألعاب الأطفال دوماً عن ثقافة تلك المجتمعات ومستوى تقدمها. كما اعتبرت وسيلة تربوية خفية، لكن فعالة، استفادت منها المجتمعات لنقل ثقافتها. بل كانت كباقي وسائط نقل الثقافة، تشكل تعبيراً عن ثقافة المجتمع ووسيطاً لنقلها الى الجيل الجديد في آن معاً. وبذلك تساهم في تكوين الهوية الثقافية لأعضائه. وقد اهتم المؤرخون وعلماء الاجتماع بالألعاب كسجل للتاريخ الاجتماعي. ذلك أن الألعاب، الشعبية فيها بشكل

خاص توابك تطور المجتمع وتنطور معه. وقد كان الصغار عادة يصنعون العابهم بايديهم من عناصر البيئة التي يعيشون فيها. وقد صنعت هذه الالاب في محاولات مبدعة ودؤوبة من الصغار لتقليد حياة الكبار. فكانت تدريبا لهم لاختذ دورهم في هذه الحياة. فساهمت في تطوير مهاراتهم وتنمية خيالهم ومعارفهم واستيعاب مفاهيم مجتمعاتهم وادراك العناصر المكونة له.

ففي الجزيرة العربية مثلا. عندما يضع طفل قصبة صغيرة او جريدة سعف النخيل بين فخذيه ويمسك يده عصا قصيرة يضرب بها هذه القصبة ويقلد بصوته صهيل الحصان. فهذا تعبير عن حب الفروسية وتمجيد الفرسان في حياة اهل الجزيرة. وقد استبدل اطفال اليوم هذه اللعبة باطار يديرونه بيينا وشمالا ويحاكون بصوتهم دوي السيارة ودورانها وقيادتها. فالسيارة قد حلت محل الجواد في هذا المجتمع وحل سائق السيارة محل الفارس والمستقبل للصاروخ وهكذا.

تطور الالاب :

لقد تطورت الالاب كباقي وسائل التربية ونقل الثقافة. فكانت في البداية. دمية. ولدت في الشرق وبشكل خاص في اليابان والصين. وفي وادي النيل. وكانت هذه الدمية للكبار دون الصغار ثم تطورت لاحقا لتصبح دمية للصغار. ولبست الدمية اللباس الشعبي في كل بلد صنعت به. كما اصبحت جزءا من الطقوس الدينية الاجتماعية في بعض تلك المجتمعات.

وتطورت الالاب من وسائل خفية لنقل الثقافة. الى وسيلة تربية واعية استخدمها المربون في المدارس لتساعد في تحقيق البرامج التربوية. لنقل مفاهيم علمية واجتماعية. لاسيما في السنين الدراسية الاولى.

وكان ذلك في البدء مع فريديك فروبيل التربوي الالماني (1782-1852) مؤسس رياض الاطفال. وقد رأى ان التربية هي تفتح الطفل من خلال النشاط الذاتي التلقائي. وقد ركز على اللعب كشكل رئيسي للتعبير الذاتي. فصمم الالاب الفردية والجماعية من هذا المنطلق. وخاض تجربته الخاصة في انشاء رياض الاطفال التي اصبحت نظاما عالميا اعتمدت الاسم الذي وضعه لها مؤسسها (KINDERGARTEN) ثم جاءت مريا مونتيسوري الطيبية الايطالية (1870-1952) لتبلور هذا الموقف بنظرية تربوية عرفت باسمها. ولتحوض تجربتها في تعليم ما قبل المدرسة. فاعتبرت عملية

التربية نشاطا يعيشه الطفل من خلال وسائل ومواد تعليمية (العب)، توجهه المعلمة بشكل غير مباشر، من خلال تهيئة البيئة التعليمية التي تتوفر فيها هذه الادوات. وقد شملت العاب مونتيسوري ثلاثة مجالات: الحياة العملية، الادراك الحسي والتنمية الاكاديمية. وتتطور العالبا من البسيط الى الاكثر تعقيدا، والا هم من هذا، من البيئة المباشرة للطفل لتصل به الى التجريد.

الالعب صناعة:

وسرعان ما صار للالعب مصانعها واسواقها وباتت اللعبة ليس فقط وسيلة اعتمدها التربويون في المدرسة، بل اقتنتها البيوت، وصارت تلازم الاطفال اينما كانوا، مساهمة في نموهم. وكان الاوروبيون لا سوا الالمان رواد صناعة الالعب واولائل المصدرين لها. وقد اتسع نطاق الاهتمام بالالعب فبدأت الدول المتقدمة تهتم بها كوسائل تربية واجتماعية، وكذلك كانتاج له ابعاد تجارية هامة، بسبب اقبال الالهل والمدراس عليه. وقد اعتمدت هذه الصناعة على عاملين محليين هامين: البيئة واللغة.

أ- البيئة: والمبدأ الطبيعي الذي اعتمده منتجو الالعب كان الانطلاق من بيئة الطفل نفسه والبلد الذي صنعتته. لانها تهيئة لان يعيش كعضو في مجتمعه هو ايا كان وليس في مجتمع آخر. لذا فقد عبرت هذه الالعب شكلا ومضمونا عن ثقافة المجتمع الذي صنعت فيه، بل وواكبت تطوره. فتطورت اللعبة من الدمية في العصور الاولى، الى وسائل المواصلات كالسيارة، والقطار والطائرة، الى ان وصلت الى الكمبيوتر والالكترونيات وادوات الفضاء. وهي في كل ذلك تصور المجتمع، مجتمع الكبار، مصغرا للصغار. فيتعاملون معه ويكتشفون مفاهيمه ووسائله واجواءه بلذة كبيرة فيستوعبونه ويدخل ضمن نظامهم الداخلي فيصبح جزءا من شخصيتهم، فيكون فيهم الهوية الثقافية لمجتمع يباؤون لاخلذ دور فعال فيه.

ومن ناحية ثانية فان اعتماد البيئة كمنطلق ترتبط بمفهوم تربوي هام، وهو ان مفاهيم الطفل تتكون من خلال التجربة المباشرة، ومن خلال الاشياء التي يراها امامه في بيئته ليتمكن من استيعاب المفاهيم العلمية البسيطة، ومنها ينطلق للمفاهيم الاكثر تعقيدا ليصل الى التجريد.

ب- اللغة: وهنا تلعب اللغة دورا حاسما في تأثيرها على الاطفال، باعتبارها، ليس فقط وسيلة اتصال وتعبير، وانما وعاء ثقافيا يختلف بتكوينه بين مجتمع وآخر، بل ربما كان

اهم وسيلة يمكن ان تم بواسطتها تنشئة الفرد تنشئة اجتماعية، وتصبح جزءا من تكوينه الشخصي.

لذا فقد اعتمدت الالاب لغة المجتمع الذي نشأت وصنعت فيه. وهي بذلك تشكل عاملا مساعدا في عملية التنشئة الاجتماعية ونقل المفاهيم والمعلومات التي تهدف اليها الالاب.

الالاب في بلادنا:

ونحن كشعب عربي ومجتمعات عربية، نعيش مع العديد من دول ما يسمى بالعالم الثالث محاولات تقدم. الا انها في خطر من ضياع الهوية. فقيمتنا ومقاييسنا باتت تستقي من تلك الحضارة السائدة في العالم، الامريكية اولا والاوربية ثانيا. فنحن كغيرنا من الشعوب النامية، بقينا مرتبطين من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، بالقوى التي كانت تسيطر على بلادنا بشكل مباشر، والتي تسيطر حاليا بشكل غير مباشر. تلك القوى التي تشكل عنوانا لحضارة هذا العصر وتقدمه التكنولوجي.

والثرية، وهي العنصر الالم من عناصر تقدم المجتمع، ما زالت تعتمد، بكافة عناصرها، الغرب كنموذج. والخطورة لا تكمن في اعتيادها وسائل الغرب، وانما في اعتيادها مضمونه. وبدل ان تستوعب الوسائل والتقنيات فقط فقد اقتبست المضمون معها مما يشكل خطرا، لا سيما على الجيل الجديد من فقدان هويته الثقافية الوطنية. واذا كانت هناك جهود متواصلة، منها الناجح ومنها المتعثر، في العديد من مجالات الثقافة ووسائلها لتجاوز هذا المأزق، فان مجال الالاب ما زال مهما الى ابعد حد، رغم انتشار اللعبة في كافة الانحاء العربية، مدنا وقرى، احياء غنية واحياء فقيرة. اذ قلنا نجد طفلا لا يلعب ولا يحمل لعبة مها كان نوعها او مستواها او ثمنها.

الالاب المستوردة:

فالالاب الموجودة في الاسواق العربية، هي بكليتها مستوردة اما من الغرب او الشرق الاقصى. ما عدا استثناءات لا تعدو بضع حالات. وهذه الالاب يجمتها باللغات الغربية اما الانكليزية او الفرنسية وقليل جدا منها بالالمانية. فحني الالاب المستوردة من الشرق الاقصى (كاليابان وتايران وكوريا)، هي ايضا باللغة الانكليزية

بغالييتها الساحقة، بل هي شكلا ومضمونا يغلب عليها طابع التقليد للالعب المصنوعة في الغرب.

وهناك بعض الالعب المترجمة الى اللغة العربية من الغرب ومن الشرق الاقصى، ونذكرها في حينها.

وتراوح هذه الالعب بين المستوى الجيد والمتقدم والذي يتلاءم مع خصائص نمو الطفل، وبالتالي يساهم في تنميته بشكل ايجابي، وبين ما هو ذو مستوى متدن من حيث الشكل والمضمون معا. منها ما هو باهظ الثمن فلا يتمكن من الحصول عليه سوء فئة قليلة من المجتمع ومن تسمح لهم اوضاعهم الاقتصادية المريحة ان يقتنوه. ومنها ما هو زهيد الثمن تقتنيه فئة اكبر من المجتمع لتناسبه مع اوضاعها الاقتصادية.

وكما هو الحال بالنسبة لاي سلعة اخرى في العالم فان الجيد من الالعب شكلا ومضمونا انما هو باهظ الثمن بينما تتلنى نوعية الالعب مع تدنى ثمنها. لذا فان تأثير هذه الالعب لا يطاق كافة فئات المجتمع بالتساوي وانما يختلف حسب موقع الفئة في المجتمع. وبالطبع هذا يطرح مسألة اخرى ليس هنا مجال لبحثها وهي مسألة تكافؤ الفرص في «التعليم غير الرسمي». فما يعنينا في هذا البحث بالدرجة الاولى هو الى اي مدى تساهم هذه الالعب على اختلافها في تنمية الهوية الثقافية الوطنية بالنسبة للاطفال العرب وبالمقابل الى اي مدى تساهم في التغريب؟

وحصرنا للبحث يمكن لنا تصنيف هذه الالعب الى اربع فئات:

الاولى، الالعب التربوية والتثقيفية

الثانية، الالعب الاستهلاكية

الثالثة، الالعب الاستراتيجية والحربية

والفئة الرابعة، هي الالعب الرياضية ونسبتها من هذا البحث باعتبارها باتت العااا عالمية يلعبها الاطفال والكبار على حد سواء رغم انها تدخل في البرامج الرسمية للمدارس.

الفئة الاولى: الالعب التربوية والتثقيفية:

تتضمن هذه الفئة الالعب التي تستخدم في البيت والمدرسة على حد سواء، بهدف تنمية مدارك ومفاهيم ومهارات الاطفال، الجسدية والعقلية والحسية والاجتماعية.

وابرز المؤسسات المنتجة لهذه الالعب في الغرب والشرق والمتوفرة في الاسواق العربية هي على سبيل المثال لا الحصر:

من اوروبا: فرنان ناثان Fernand nathan (فرنسا)، ورافنسبرجر - Ravensburger (المانيا الغربية)، كيدي كرافت Kiddicraft وميريت Merit وسبيرز Spears (بريطانيا) وليجو Lego (سويسرا والدنمارك) وجومبو Jumbo (هولندا) ويديجري Pedigree (بريطانيا)

من امريكا: فيشر برايس Fisher price واتشايلد جايدنس Child Guidance (الولايات المتحدة)، وباركر Parker وتومي Tomy (كندا).

من الشرق الاقصى: كاوادا Kawada (اليابان) او ك O.K (تايبان) وداركن Darkin (كوريا الجنوبية).

وربما كانت هذه المؤسسات هي افضل المؤسسات التربوية المنتجة للالعب، فانتاجها مدروس جدا من حيث الشكل والمضمون لتلائم وخصائص الاطفال في مراحلهم العمرية المختلفة. وتؤثر في تنمية مفاهيمهم ومداركهم تأثيرا مباشرا وفعالا. كما ان العابها باتت لها صفة عالمية بسبب اتساع رقعة انتشارها في العديد من دول العالم. وبشكل خاص دول العالم الثالث. الا انها تقي ابنة بيتها الغربية عن اطفالنا. ونناقش فيما يلي بعضا من نماذجها لنعطي صورة عامة عنها، وقد حصرنا هذا في عدد من الابواب.

أ - الالعاب ما قبل المدرسة:

معظم هذه الالعب فردية وتهدف بالدرجة الاولى الى تنمية قدرات الاطفال ومهاراتهم الحسية والجسدية ومفاهيمهم العقلية. وهي متنوعة جدا بدءا بالمكعبات الى التراكيب المختلفة. الا انها باطارها وشكلها ومضمونها تنبع من البيئة الغربية التي انتجتها وتعب عنها وتوجه الاطفال من خلالها، ويظهر ذلك من خلال الرسوم والاشكال وحتى الالوان التي تظهر بها هذه الالعب. فشكل البيوت والاشخاص هو غربي. وانواع الحيوانات هي تلك الموجودة في الغرب ولا يرى منها طفلنا الا في حديقة الحيوان كالذئب مثلا. واشياء الصغار من صحون ودمى ولباس واثاث كلها تلك التي يراها بشكل طبيعي الطفل الغربي اينما كان في الريف ام في المدينة، ومن اي طبقة كان غنيا ام فقيرا. اما الكاليت التي تعب عنها هذه الالعب فهي متوفرة ربما عند اطفال الطبقات المسورة

جدا في بلادنا والتي تتبع نموذج الحياة الغربي وليس عند الطبقات الدنيا ولا حتى الطبقات المتوسطة عندنا. فكم من طفل لديه لومبادير قرب سريره؟ وكم من طفل يملك حصانا بل كم من طفل لديه غرفة خاصة به وحده؟ وحتى الالعب المستوردة من الشرق الاقصى يُعتمد فيها الاطار نفسه. فمناصر البيئة الغربية التي تمثلها هذه الالعب هي غريبة عن اطفالنا ولا تمت الى بيتنا العربية في الريف والمدينة بصلة. مما يؤثر ليس فقط على مقاييس الالعب الاجتماعية وانما على ذوقهم ايضا.

ب - الالعب العلمية والاجتماعية :

وهذه هي الالعب التي يشترك فيها اكثر من لاعب والتي تستخدم عادة في البيوت والنوادي وحتى المدارس للاطفال في سن المدرسة وما فوق. وربما كانت اشهر هذه الالعب واكثرها شعبية لعبتي المونوبولي Monopoly انتاج باركر الكندية والسكرابل Scrabble انتاج سبيرز الانكليزية. وقد ترجمت كلتاهما الى اللغة العربية. وتتوقف قليلا عند هاتين اللعبتين لنبدي بعض الملاحظات حول مضمونها.

فلعبة المونوبولي اي الاختكار، هي لعبة اجتماعية توجه الطفل نحو المجتمع الرأسمالي. حيث التنافس الفردي فيه هو القيمة العليا. وحيث الرابع هو الرأسمالي الاكبر، والمحتكر لجميع مرافق الحياة في المجتمع، الاراضي والبيوت والفنادق والشوارع ومصلحة المياه والكهرباء ومحطات القطار. فهذه المرافق كلها تقع في نطاق الملكية الخاصة. فيتنافس عليها الافراد اللاعبين. وحتى يربح احدهم عليه ان يضرب الآخرين ويكسب منهم. فهو لا يقوى الا باضعاف الآخرين والاستيلاء على اموالهم وممتلكاتهم. فكلما كسب احدهم بخسارة زميله وتغمره الفرحة ونشوة الانتصار. وهذا تدريب لنفسية فردية تضع نفسها في وجه الآخرين. وعندما ترجمت هذه اللعبة الى العربية، استبدلت اسماء الشوارع الانكليزية لمدينة لندن باسماء شوارع مدينة بيروت. اما اسمها فلم يترجم بل بقي كما هو «مونوبولي» ربما لان كلمة «اختكار» بالعربية ليست كلمة محبة في ثقافتنا بل لها دلالات سيئة فيها، وذلك بالطبع بسبب معناها الذي لا تستسيغه ثقافتنا بل ترفضه. ولا تقبل ان يرى اطفالنا في هذا الاطار. فهذه اللعبة تربي الطفل على حب الاختكار والمثمل به، وهي تتلاءم مع قيم المجتمع الذي انتجها. الا انها تتضارب مع مفاهيم مجتمعنا ومقاييسه واهدافه.

وقد بادرت احدى المؤسسات بانتاج لعبة عربية بعنوان «بروبوليس» وهي نفس

نمط المونوبولي. لكن الصراع فيها ليس على كافة مرافق الحياة، وإنما على آبار البترول فقط... وكان آبار البترول في بلادنا ملكية فردية. ولكن الترجمة والنقل بل التقليد الاعمى للغرب قد اثر على مصممي هذه اللعبة فجاءت تقليدا غير موفق «للمونوبولي». اما لعبة «السكرابل» فهي لعبة تعليمية اجتماعية مبدعة تهدف الى تقوية اللغة الانكليزية. بل لقد انتجت منها في السنوات الاخيرة سلسلة من الالعاب بعدة مستويات لتلائم مختلف الاعمار. فكانت العاب تركيب كلمات وجمل. وهذه السلسلة هي غاية في الاهمية والفائدة في تعلم اللغة الانكليزية والتدريب على استخدامها.

وقد ترجمت لعبة منها، وهي اللعبة الاساسية، الى اللغة العربية، الا ان ترجمتها تعاملوا مع اللغة العربية كاللغة الانكليزية غير مراعين خصائص اللغة العربية. فان تعليم اللغة يجب ان يرتبط بخصائصها، حتى يتمكن الدارس لها من استيعابها والاستفادة منها لاستخدامها بشكلها الصحيح. واهم خصائص لغتنا هي ان للاحرف العربية اشكالا متعددة، خلافا للغة الانكليزية وغيرها من اللغات، وذلك حسب موقع ورودها في الكلمة، (في اولها او وسطها او آخرها). وليس صحيحا على الاطلاق كتابتها كلها باحرف منفصلة. فهذا يؤدي الى تشويه استيعاب الطفل للغته مما يصعب عليه امكانية استخدامها بالشكل الصحيح. حتى لا نقول انه يسبب نوعا من الارباك بالنسبة له. وهنا ايضا كان التقليد الاعمى هو الاساس في التعامل مع هذه اللعبة.

ومؤخرا راجت لعبة امريكية في الولايات المتحدة ولاقت اقبالا في بلادنا في الوقت نفسه، وهي لعبة الترفيال بيرسوت Trivial Pursuit اي (السعي وراء الهامشي). وهي عبارة عن لعبة تتضمن ستة آلاف سؤال وجواب وتدور حول موضوعات مختلفة كالرياضة والجغرافية والتاريخ، والفن والادب والعلوم. بالتأكيد انه من المفيد جدا ان تكون هناك لعبة موسوعية للصغار والكبار معا. فالمعلومات التي يلتقطها الطفل من لعبة ترسخ اكثر في ذهنه. ولكن ما هو نوع الاسئلة التي ترد في هذه اللعبة. فهي أولا كما يعبر اسمها باغلييتها هامشية (Trivial) كما انها تعبر عن الموقف الامريكي من العديد من القضايا السياسية والاجتماعية في العالم - وبشكل خاص الموقف من العرب واسرائيل. فهناك العديد من الاسئلة حول اسرائيل تظهرها دولة قائمة مدعومة. هذا بالاضافة الى ان معظم الاسئلة تتركز حول الولايات المتحدة الامريكية في كافة هذه المجالات. ولاعطاء نموذج عن مثل هذه الاسئلة نورد عددا منها.

- من هما اللذان فازا بجائزة نوبل للسلام عام 1978؟ متاحيم بيغن وانور السادات.

- ماهي الرواية التي كتبها ليون بوريس حول ولادة اسرائيل؟ الخروج.
- ماذا كان فيلم هنتر المفضل؟ كينج كونج.
- في اي رواية بصور جورج اورويل ختيرا اسمه نابليون؟ مزرعة الحيوان.

ان هذه النماذج تعطي فكرة ولو بسيطة حول حدود هذه اللعبة. واذا بحثنا في تأثيرها نجد أنها بالإضافة الى الهاء الطفل بالهوامش، وهذا نمط في الحياة، فانها تؤثر في نقل مواقف من القضايا المختلفة للطفل تتناقض مع مبادئ عامة سائدة في مجتمعه. فتكون لها مساهمتها في امركة، اذا صح التعبير، تفكير الاطفال.

وهناك نماذج لا حصر لها من الالعب المشابهة للالعب الثلاث التي ذكرناها والتي تحدم نفس الهدف وتعبر عن نفس البيئة وبنفس الافق. وتأثيرها على اطفالنا خطر على فقدان الهوية وضياع الانتماء الثقافي.

ج - الدمى

ربما كانت الدمى البشرية والحيوانية اكثر الالعب انتشارا، وهي متعددة الاشكال والانواع والاحجام. فن الالعب القماش الى الصوف الى البلاستيك، منها ما يتحرك ومنها ما هو صامت. وربما كانت ابرز هذه الدمى واكثرها رواجاً لا سيما بين اغنياء العرب، سندي وباربي واصدقاؤهما وادواتها، وتذكرها في مجال الالعب التهيئة الاجتماعية. اما باقي الدمى فمختلفة المصادر، الغرب واقصى الشرق. والملاحظ ان اشكال هذه الدمى من اي مصدر جاءت، هي ذات ملامح غربية. فعظم هذه الدمى شقراوات ذوات عيين زرقاوين.

ودمى الحيوانات هي لتلك الحيوانات الموجودة في المجتمع الاوربي والغربي بشكل عام صحيح ان هناك حيوانات موجودة في كافة ارجاء العالم، لا سيما منها البيئة الاليفة، كالقط والكلب والارنب الا ان هناك حيوانات كثيرة موجودة في الغرب ولا نجدها في بلادنا، ولكن تكثر الدمى منها كالذئب والخرير ودب الباندا مثلا، بينما هناك حيوانات موجودة في بيئتنا بكثرة، ولكن نادرا ما نجد لها دمي اذا وجدنا، كالحمل والحمار مثلا. بينما تدخل هذه الحيوانات في تراثنا الشعبي وحتى في حكاياتنا وامثلتنا الشعبية.

الاب التهيئة الاجتماعية

معظم الالاب السابق ذكرها تساهم في عملية التهيئة الاجتماعية. الا اننا افردنا مجموعة خاصة هنا نعتبرها تهدف بالدرجة الاولى للتهيئة الاجتماعية، الى جانب تمتيتها لمهارات ومفاهيم اخرى في الطفل. ومن اهم هذه الالاب هي الالاب (فيشر برايس) وتشايلد جايدنس الامريكيتين، وهي سلسلة غنية جدا من الالاب المصنعة بشكل مدروس تساهم ولا شك في تنمية مدارك الطفل وتعرفه بشكل مبدع بمراقف الحياة المختلفة في المجتمع الامريكي. كما ان المادة التي صنعت منها هذه الالاب متميزة بنوعيتها ومتانتها وفي الوقت نفسه تلائم الطفل. بالاضافة الى الوانها الجذابة والمريحة. لا نحتاج الى اكثر من نظرة الى هذه الالاب ليتبين لنا ان لا علاقة لها ببيتنا ولا مجتمعا، فلا القرية قريتنا، فهي القرية الامريكية (للكاوبوي) ولا المزرعة مزرعتنا، فنحن لا نربي الخنازير مثلا. ورغم وجود العديد من المرافق والمعالن في الحياة المدنية والريفية تشترك فيها دول العالم اجمع. الا ان الطابع العام مع التفاصيل الصغيرة هنا وهناك تشكل الهوية لبيئة هذه الالاب وخصوصياتها، التي تهىء طفلها للعيش فيها. ولاستيعاب مقاييسها ومفاهيمها لتصبح جزءا منه.

والمجموعة الاخرى الراضية في هذه الفئة وللاتان، هي مجموعة «سندي» و«باربي»، الالاب اللتان تراقهما مجموعة كبيرة من الادوات والحاجيات وحتى الالصدقاء. وهذه اللعبة من خلال لباسها وممتلكاتها (سيارتها وبيتها وفرسها) وبالتالي طريقة عيشها تمثل الطفلة الغنية في المجتمع الامريكي الاستهلاكي. وهو يتميز عن الالاب (فيشر براس) المذكورة سابقا بتمثيل حياة الشرائح العليا من المجتمع الامريكي. فلباربي ثياب اكثر من معظم الفتيات، الالطفال في المجتمع العربي كله. كما ان سيارتها الفخمة الجميلة لا تملك مثيلا لها معظم الطفلات اللاتي، يسمح لمن وضعهن المادي المتقدم من شرائها.

فما هو تأثير هذه الالاب على اطفالنا؟ فبسبب جودة التصنيع وارتفاع ثمن هذه الالاب وشهرتها، بسبب الدعايات الكثيرة المنتشرة حولها في وسائل الاعلام، يصبح تأثيرها على اطفالنا كبيرا. فهي تساهم في تكوين الانسان النموذج ونمط الحياة الغربي النموذجي بالنسبة للطفل، مع كل ما يرافقه من كاليات. ولما كان طفلنا هذا لا يجد امامه بديلا يمثل نمط حياته، يتعرف اليه وينفس المستوى المؤثر فتصبح نظرته الى المجتمع من حوله، تنطلق من نفس المقاييس او الصورة التي رسخت في ذهنه عن الحياة الفضلى من

خلال هذه الالعب. بل انه يقارن بينها، فينفر من واقعه لانه لا يتطابق مع هذه الصورة بل هو دون مستواها. ومن هنا يبدأ التفرير.

2 - الالعب الاستهلاكية

وهي تلك الالعب التي تلعب وحدها، وما على الطفل سوى ان يضغط زرا ما في مكان ما لتدور. ثم عليه ان يتفرج وربما يصفق لها. وبعد فترة ربما ضجر منها فيكسرها او يحاول فكها بداعي الرغبة في استكشاف اجزاها ونظامها. ولكن النتيجة تكون تحطيمها فخسارتها دون تحقيق الغاية المطلوبة. لذا تنعدم في مثل هذه الالعب القوائد النموية والتربوية بالنسبة للطفل. وما يبق سوى صنعها الاستهلاكية. فصانعو هذه الالعب حددوا اهدافهم لتكون تجارية محض. فاللعة بالنسبة اليهم كالسلع الاخرى تماما كالخذاء والطاولة والبنطلون. هي الحاجة ولها موضوعة يلتزم بها التاجر حتى تروج بضاعته. والعديد من هذه الالعب يرتبط بالافلام التلفزيونية والسينائية وابطالها. وتلك مستوحاة من المجتمع الغربي، تدور حول مفاهيم ذلك المجتمع وتساهم في تغريب الطفل.

3 - الالعب الحربية والاستراتيجية

تكثر هذه الالعب وعدد كبير منها من صنع الشرق الاقصى... ومن العاب هذه الفئة الاستراتيجية لعبة الريسك (المخاطرة) انتاج «باركو» الكندية وهي الاكثر شعبية، وقد ترجمت الى العربية بنفس طريقة «المونوبولي» دون اي محاولة للملاءمة للطفل العربي. فهي لعبة تدور حول جيوش تنافس في السيطرة على العالم. على لوحة اللعب وقد رسمت عليها خريطة العالم ولم يظهر سوى بلد عربي واحد، مصر، اما باقي الدول العربية فجمعت المجموعة الاسيوية فيها مع تركيا وايران وافغانستان تحت اسم (الشرق الاوسط) اما المجموعة الافريقية فسميت مع دول افريقية اخرى كالسنغال والتشاد والنيجر تحت عنوان (شمال افريقيا) والهدف السياسي من وراء ذلك هو الغاء فكرة وحدة الاقطار العربية من ذهن الطفل، ونقي الروابط المميزة بينها.

اما الالعب الحربية الاخرى والتي تتضمن جنودا واسلحة باشكال واحجام مختلفة فتدخل ضمن نفس السياق. اذ ليس هناك اية اشارة للعرب او لاي بلد عربي. فالجيوش والاسلحة التي تباع كبيرة وصغيرة تحمل اعلاما لدول غربية حتى ولو صنعت

في كوريا وتايوان. فيبقى النموذج الغربي هو السائد، فلمهاجم والمهاجم، الغالب والمغلوب كلهم من الغرب. فلا وجود لشعوب أخرى فيها على الإطلاق.

وفي السنوات الأخيرة تطورت الألعاب الحرة الإلكترونية. بل إن معظم ألعاب الكمبيوتر هي ألعاب حرة، مما يضع الفائدة المرجوة من الكمبيوتر كجهاز يمكن أن يطور عقول أطفالنا ونمط تفكيرهم ويكسبهم عادات علمية، كالدقة والتنظيم وحسن الإدارة. فمثل هذه الألعاب هي أقرب إلى الفليبرز منها إلى الألعاب العلمية. وهي تشويه للتقدم العلمي الذي يمكن الاستفادة منه لتنمية أطفالنا. وهذه الألعاب أيضا تنمي كبرها إلى البيئة الأمريكية بشكل خاص. فتقل قيمها ونموذج الحياة فيها. فيتأذى الطفل مع إبطائها وجنودها الذين يخوضون المعارك ضد بلدان أخرى. فبالدلة لا وجود لها في هذه الألعاب والآلات المتطورة ولا لغته أيضا. وهذا يشكل بالنسبة للطفل حافزا غير واع للاتصال بالغرب ولا سببا أمريكيا، بسبب ارتباطها بذهنه بهذه الآلات المتقدمة فهي التقدم والتكنولوجيا الذي يشعر بالرغبة في الانتماء إليه.

الألعاب العربية، المحلية الصنع :

الاهتمام بالألعاب التربوية بل الألعاب بشكل عام في بلادنا، محدود يتعاطاه التجار فقط وبغلة غالبا ما تكون تجارية محض همها الربح السريع والوفير دون التفات إلى الناحية الوطنية أو الهوية الثقافية على الإطلاق.

ولكن أين التربويون من هذا الاهتمام؟

لم يبدل التربويون أي جهد يذكر في هذا المجال في طول الوطن العربي وعرضه. رغم أن هناك حاجة لألعاب ووسائل تربوية تنبع من بيئة الطفل، لا سيما في مرحلة رياض الأطفال، لتلائم والنظريات التربوية الحديثة. فهذه الحاجة قد لبأها المعلمون المؤمنون بها بانتاج وسائل بأيديهم، يقضون الساعات في صنعها. بينما اعتمد آخرون الوسائل والألعاب الأجنبية معتمدين اللغة الأجنبية لغة للتعليم في هذه المرحلة. وهذا يشكل خطرا كبيرا على هوية الطفل من ناحية، وعلى مداركه من ناحية أخرى. وهذه مشكلة تشكل محورا للجدل والأبحاث الميدانية بين العديد من التربويين لا مجال للاستطراد فيه الآن.

مبادرات عربية في انتاج الألعاب :

وفي ظل هذا الإهمال الكبير قامت بعض المبادرات العربية الفردية في غير ما بلد

عربي. وكانت تلك اضافة الى ما ترجم من الالاب التي ذكرناها انفا. ففي مصر انتجت مجموعة قليلة من الالاب وتركزت حول تعليم اللغة العربية. نورد هنا نموذجا منها أنتجت مؤخرًا جمعية المحترفين والباحثين في الشرقية، اسمته «السورة التشريفية» موجهة لمرحلة رياض الاطفال. وهي عبارة عن رسوم وكلمات واحرف في لوحة بلاستيكية مقسمة الى اضلاع وهي سليمة التوجه من الناحية اللغوية اذ راعت خصائص اللغة العربية. غير ان انتاجها برسومه وطباعته ومواده كانت بمستوى متدن. ولكنها محاولة جديّة بكل الاحوال.

كما انتجت في مصر اعداد من الدمى الجميلة ومنها ما استخدم لمسرح العرائس المتقدم فيها. وبرز ما في هذه الدمى ان انتاجها حرفي. ولكنه يميز جميل ومتقدم من حيث الشكل. ويعبر عن شخصيات شعبية مصرية قريبة من الطفل وحيوانات مرتبطة بالبيئة العربية فيها من حيث المضمون. وقد ابدعت في هذا المجال بدر حماده. ولما كان انتاج هذه الالاب حرفية فإن ثمنها باهظ ولا يقتنيه الا المحترفون لمسرح العرائس واصحاب الدخل المرتفع.

في سوريا بدأ منذ ثلاث سنوات ونيف انتاج محلي للالاب التربوية اعتمد بالدرجة الاولى تعليم اللغة العربية محورا له. فانتجت دار الباسم العبابا منها «اعداد باسم» و«حروف باسم» من البلاستيك، وقد راعت هذه الالاب خصائص اللغة العربية. وكان تصنيعها جيدا. وقد اعتمدتها وزارة التربية والتعليم السورية كلعبة تعليمية للصغوف التحضيرية والابتدائية الاولى.

وقد انتجت بعض الالاب دون اسم منتج، وانما ظهرت عليها كلمة «صناعة سورية» واضح انها ترجمة او نقل عن العاب اجنبية، «كالدمنوق» و«الاربعة تريح» و«بلعة جماعية». بالاضافة الى العاب الكترونية (المعركة بالضوء) وهي عبارة عن اسئلة واجوبة لمعلومات متنوعة عامة، ايضا ربما كانت مترجمة.

وتوزع هذه الالاب مؤسسة السباعي للوسائل التعليمية التربوية في دمشق والتي تنتج وتوزع عددا كبيرا من الوسائل التعليمية باللغة العربية، وقد ربطت انتاجها بالدرجة الاولى بوسائل مساعدة للمناهج التعليمية في حقول التعلم المختلفة من علوم ورياضيات ولغة وبيئة وجغرافية وتاريخ. وفي مجال الالاب التربوية انتجت علبة مكعبات تعليمية للحروف العربية باشكالها المختلفة فبعده قياسات كبير ووسط وصغير. وقد اعتمدتها وزارة التربية ايضا كوسيلة تعليمية لمرحلة رياض الاطفال. بالاضافة الى

تركيبية ولوح مدرسي (سبورة) صغيرة. ملاحظة عامة هنا ربما تنطبق على الانتاج المحلي في سوريا بمجمله وهي المستوى المتدني للانتاج من حيث الشكل العام والمواد المستخدمة ومتانتها. وربما كان هاجس التعميم والسعر الزهيد وراء هذه السياسة التي اتبعتها المؤسسات المنتجة بسبب ضعف القدرة الشرائية للمواطن فيها. اما في لبنان فقد بدأ انتاج الالعب التربوية منذ بداية السبعينات بمبادرات فردية. كانت اولى هذه المبادرات سلسلة تركيبات Jigsaw Puzzles باسم «العب خالد الجبار» وقد اقتصر انتاجها على ثلاثة تركيبات لخرائط البلاد العربية ولبنان وفلسطين. ولم يعد موجودا منها عمليا سوى الكمية التي انتجت حينها ولم يُعد انتاجها. وهذه الالعب كانت محاولة جادة بفكرتها وبمستوى تصنيفها. الا انها لم تكن كذلك من الناحية التجارية مما اضطر صاحبها الى التوقف نهائيا عن العمل. وربما كان احد الاسباب لعدم رواج هذه الالعب، أن تكوين اللعبة من حيث عدد القطع التي تركيب هي لعمر اصغر من ان يستوعب الخرائط او ان يستهويها.

في نفس الفترة نشأت تجربة «اديب وسلوى» والتي انتجت ايضا عددا قليلا من الالعب منها دومينو الارقام والاشياء ومكعبات بلاستيكية. بعدها اخذت حقوق ترجمة لعبة «المونوبولي». وقد توقفت عن الانتاج سنوات عديدة، إلى أن انتجت في العام 1987 «زهة في السيارة» وهي لعبة تتضمن مجموعة الالعاب معروفة عالميا. كالسلم والافعى والداما. كانت نوعية انتاج الالعاب «اديب وسلوى» جيدة ومتقدمة. الا انها كانت في حيث المضمون بدون هوية، الجانب العربي فيها هو فكرة انتاجها باللغة العربية فقط.

ومؤخرا انتجت «دار الشمال» مجموعة الالعاب بسيطة بهدف تعليم الاحرف والارقام، باللغة العربية. وهذه المجموعة هي نموذج للنشر التاجر الكسول الذي يريد انتاجا مربحا غير مكلف لا من حيث الانتاج ولا من حيث الاعداد. الا ان هذه الالعب قد لاقت رواجاً بسبب تلقي اسعارها.

تالة تجربة تربوية عربية

اما التجربة التي انطلقت منذ اربع سنوات وما تزال حاملة قضية تربوية ووطنية معا، فهي مؤسسة تالة للالعب والوسائل التربوية في بيروت. فقد انطلقت تالة من حاجة المجتمع العربي لوسائل والالعاب تنبع من التراث والبيئة العربية من حيث المضمون

معتمدة الحدادة من حيث الاسلوب. وتوجهت بانتاجها للاطفال العرب اينما كانوا، في محاولة لتوحيد نظرهم الى وطنهم والى الحياة، من ناحية ولتكوين شخصية ثقافية عربية من ناحية اخرى. وتجربة تالة هي تجربة عربية تحدد توجهها هاما في انتاج الالعاب التربوية العربية.

ونذكر بدءا من بعض الملاحظات حول انتاجها بشكل عام.

اولا: رغم ان تالة موجهة للاطفال العرب اينما كانوا، الا انها ادركت، كما يبدو، ان ليست هناك بيئة عربية واحدة متطابقة تشمل اقطار العرب، انما هناك خصائص كثيرة مشتركة وموحدة تشكل ثقافة عربية تنفرد منها ثقافات خاصة لكل منطقة. فظهر التركيز على هذا الجانب الموحد في الانتاج. وذلك في استخدامهما التعابير والرسوم التي يشترك بها أكثر من بلد عربي.

ثانيا: يتضح حرص تالة على نوعية مميزة من الانتاج «يكون بمستوى رسالتها». والمبدأ وراء ذلك ان الانسان العربي لا سيما المثقف منه، مثله مثل مثقفي الدول النامية بشكل عام، لا ثقة له بالانتاج المحلي ولا باللغة العربية، باعتبارها دون الاجنبي الذي يشكل المثل الاعلى بالنسبة له. لذا فاذا كان مستوى الانتاج متدنيا فهذا يشجع القائلين بان هذا هو الانتاج المحلي. فيضج المضمون الجيد بالاخراج السيء. كما اعتبرت تالة من حق اطفالنا ان يحوزوا على العاب بلغتهم في مستوى يضاهي الاجنبي حتى من حيث التأثير. وهذا المستوى المتقدم في الانتاج ولد مشكلة من نوع اخر وهي انه يرفع من قيمة تكلفة الانتاج مما يرفع من ثمنه. وهو بالتالي يحدد نوعية معينة من الناس التي تتمكن من اقتنائه. ولا سيما وان الانتاج ليس بكيات كبيرة تخفض من التكلفة للقطعة الواحدة كما تفعل الدول المتقدمة.

ثالثا: تنتج تالة العابا ووسائل تربوية منطلقة من مبدأ المحاور التعليمية، كأن تختار موضوعا معيناً تنتج له عدة العاب ووسائل تنمي مهارات مختلفة لدى الطفل.

بدأت تالة بانتاجها متوجهة لمرحلة رياض الاطفال فانتجت سلسلة العاب ووسائل تدور في خمسة محاور: القرية، المدينة، البيت، الفصول الاربعة، المهن. فانتجت لكل موضوع لعبة وملصقا وملف تلوين. يتضح من الرسوم اعتمادها البيئة العربية بشكل عام، كما حاولت المزج المحلي بين التراث والحداثة، كتعبير عن حقيقة الحياة العربية العصرية والتي تتراوح بين الاثنين. وقد راعت ايضا التعابير والرسوم المشتركة بين بلدان العرب.

لمرحلة ما قبل المدرسة ايضا انتجت تالة مجموعتي العاب ووسائل تربوية تحت عنوان «أحرفي» و«أرقامى». والاولى تتضمن لعبة تحوي 28 بطاقة من الكرتون المسمك تحمل كل منها كلمة ثلاثية ورسما لها، مقطعة الى ثلاث قطع تحمل كل منها جزءا من الرسم وحرفا من الكلمة. على الطفل ان يركبها ليحصل على الكلمة والرسم كاملين. وقد راعت هذه اللعبة خصائص الاحرف العربية المتعددة الاشكال. ورافق اللعبة ملصق ودقر تلوين.

اما لعبة ارقامى فقد اعتمدت الارقام المتداولة في الشرق على انها عربية وهي فعليا ارقام هندية. فالارقام العربية هي للمعتمدة في الغرب والتي يستخدمها عرب شمالي افريقيا. فهناك خطأ شائع وقعت به تالة في هذا المجال لا سيما في المشرق العربي.

هناك محور هام للمرحلة الابتدائية انتجت تالة حوله عدة وسائل هو الحكايات الشعبية، وكانت اسطورة سيف بن ذي يزن حكايتها الاولى. فانتجت في اربع حلقات تتضمن كل منها شريطا مسجلا للقصة مروية ومثلة باللغة العربية الفصحى البسيطة. مع مؤثرات موسيقية واغنيات موسيقاها ذات ايقاع عربي استخدمت فيها الآلات الموسيقية العربية المعروفة فقط وهي العود والناي والطبلة والدف والقانون. ورافقها كتاب للنص نفسه مشكولا مع رسوم وضعت بجو عربي خالص. بالاضافة الى لعبة تركيبية من الكرتون المقوى لأحد رسوم الحكاية وملني تلوين وملصق.

وسيف بن ذي يزن حكاية شعبية عربية جميلة من حيث الاحداث والاجواء الغنية بالخيال. تتضمن مواقف وقيم اخلاقية واجتماعية ونفسية ايجابية كالشجاعة والعزم ونصرة الضعيف والشهامة والتعاون. الا ان هذه الحكاية لم تنتشر كما انتشرت حكايات شعبية عربية اخرى كالمسندباد وعلي بابا والاربعةين حرامي وعلاء الدين والفانوس السحري. فهذه الحكايات رغم ابداعها وجالها قد انتشرت في بلادنا بعد ان اهتم بها الغرب. فقد اقتبسناها، من ضمن ما اقتبسنا من الغرب واهتماماته.

كما انتجت تالة «مسرح تالة للدمى» وهو مسرح عملي مصنوع من القماش والبلاستيك يركب ويفك عند الحاجة ويوضع في شنطة بلاستيكية وهو ذو طابع عربي بشكله واللوانه. ترافقه دمية هي شخصية سيف بن ذي يزن مصنعة بشكل متقن وجميل تلبس لباسا عربيا شعبيا. ومعها دليل يحوي نصوصا لاربعة مسرحيات وثلاثين نشاطا مسرحيا يدور كل منها حول مفهوم تربوي معين، بظلمها سيف والحاقدة والاطفال في الروضة. فسيف القادم من التراث يتعاون مع الاطفال للتعرف على العالم الحديث

ومفاهيمه تلك. وهو كفكرة وكنشاط يعتمد مبدأ تربويا هاما وهو التعليم عن طريق المشاركة. لذا فهو يسد حاجة لروضات الاطفال التي باتت تعتمد القصة والحوار كمرتكز للمحاور التعليمية في مناهجها. وكما يستخدم مسرح تالة للدمى في المدرسة يمكن استخدامه في البيت. ولكن ارتفاع ثمنه هنا ربما حدد نوعية الطفل الذي يمكن ان يحصل عليه للبيت.

وانتجت تالة شريطين مسجلين لاغاني الاطفال بعنوان «اغانينا» الاول لمرحلة الروضة والثاني للمرحلة الابتدائية وهذه الاغاني ذات طابع تعليمي من حيث النص والموسيقى، فهي تدور حول مواضيع تدخل ضمن محاور المناهج في الروضات والابتدائية. وكذلك من حيث الموسيقى العربية بمعظمها والسهلة التدريس. ويرافق كل شريط كتاب يتضمن رسوما وكلمات الاغاني مع النوتة الموسيقية لكل منها.

وللروضة ايضا انتجت تالة وسيلة ايضا لتعليم التاريخ والطقس تتضمن رسوما لست حالات للطقس وبطاقات للتاريخ (اليوم والشهر والسنة) واسارة لنوع الطقس. وهنا ايضا جو اللوحة الفني ورسومها تنطلق من البيئة العربية. بالاضافة الى ذلك فقد انتجت تالة عدة العاب اجتماعية تدور موضوعاتها حول البيئة «كقوانين السير» والصحة والوقاية والقضاء.

اما اللعبة الاهم التي تنتجها تالة فهي لعبة «الرحالة في الوطن العربي» وهي لعبة موسوعية تتضمن معلومات حول المعالم الجغرافية والسياحية والاقتصادية والبشرية والحضارية في كافة الاقطار العربية.. كما تتضمن رسوما للمعالم السياحية البارزة منها. وهذه اللعبة هامة من حيث شمولية المعلومات الواردة فيها والرسوم والخريطة التي تتضمنها. وهي خطوة نحو سد الثغرة في المعلومات بين ابناء الوطن العربي.

الا ان هناك بعض المشاكل التي تواجه هذه التجربة ايضا ما يعبر عن ازمة المثقفين في بلادنا. فهي دوما تواجه مشكلة اللغة بالنسبة للاهل وحتى مرابي العديد من صفوف الروضة. فهؤلاء يفضلون اللغة الاجنبية لاولادهم وطلابهم. فالعربية بالنسبة لهم هي لغة بعيدة عن العصر. وهم يريدون لابنائهم ان يواكبوا التقدم الحاصل في العالم ولا ينهمج العودة الى التراث ولا حتى الهوية.

والمفارقة هي ان العاب تالة كاي لعبة ذات مستوى متقدم في الانتاج ليست زهيدة الثمن لذا فالتوقع ان يقبل عليها المثقفون ذوو الدخل المتوسط فاعالي. الا ان المثقفين من

المنادين بالتوجه الغربي، هم من هذه الفئة أيضا. لذا فإن انتشارها، رغم شموله عدة بلدان عربية واجتية، ليس واسعا بشكل يتناسب مع الحاجة إليها.

الطبقات الشعبية والالعاب:

اذن فالالعاب المستوردة وحتى المصنعة محليا يقتنيها الاهل حسب واقعهم الاجتماعي والاقتصادي والثقافي وهؤلاء نوعان: الاول الميسورون والمتقنون، ومعظم هؤلاء بسبب عقدة الاجنبي وبسبب تربيتهم وثقافتهم الاغترابية يختارون الالعاب الغربية التربوية والتي تحمل النموذج الغربي الذي يتمثلون هم به. وهؤلاء تمكهم اوضاعهم المادية من اقتناء اعلی الالعاب.

الثاني، هم: ذوو الدخل المحدود في المدن وبعض مناطق الريف. وهؤلاء يقتنون اللعبة الزهيدة الثمن، دون الالتفات كثيرا لفائدتها التربوية، فاللعبة بالنسبة اليهم هو للطفل فريدونها لادخال الفرحة الى قلبه، اذا سمحت لهم اوضاعهم المادية بذلك. لذا فنوعية الالعاب التي يقتنونها هي ذات المستوى المتدني والاستهلاكي بالدرجة الاولى. لا سيما تلك القادمة من الشرق الأقصى. والتي في غالبيتها تقليد للغرب.

فقراؤنا والالعاب الشعبية:

ويبقى فقراء بلادنا في المدن والارياف، والذين يحملون اهم الاكبر لتأمين لقمة العيش... فلا فائض عندهم لشراء لعبة.... بل ان طفلهم لا وقت لديه احيانا للعب، فهو يعمل منذ سن مبكرة لمساعدة رب الاسرة في تأمين اللقمة للعائلة التي غالبا ما تكون كبيرة. وهؤلاء يشكلون مع اطفالهم الغالية في معظم البلدان العربية. ولا تظالم وسائل الثقافة التي نتحدث عنها. كالكتب والمجلات والافلام والالعاب، فلا خوف عليهم من التفریب. وهم الاقل ثقافة وعلمًا، ولكنهم الاقرب الى الثقافة الشعبية في مجتمعنا.

فقراء بلادنا ما زالوا يعتمدون، لا سيما في الريف، الالعاب الشعبية التي يصنعها اطفالهم بأيديهم من المواد الطبيعية المتوفرة في البيئة. ورغم ان العديد من الالعاب الشعبية قد اندثر الا ان الجزء الاكبر منه ما زال يمارسه الاطفال وحتى الكبار. ومنها الالعاب الحركية والرياضية والتشيلية والثقافية والهوايات. منها ما يلعبه الاطفال في النهار ومنها ما يلعبونه في الليل. ولكل فئة عمرية العابها، ولكل منطقة العابها، اذا كانت جبلية او ساحلية، حول النهر او وسط الصحراء. فهناك العاب خاصة بمناطق معينة

وهناك ألعاب مشتركة بين عدة أقطار عربية. فلعبة الـ «السيجا» مثلا والتي يلعبها أهل مصر منذ أيام الفراغة، يلعبها العرب في أقطار مختلفة وبأسماء مختلفة، فهي لعبة «ادريس» في الأردن، ولعبة «البرجيس» في لبنان وسوريا وفلسطين. وكذلك لعبة السبع طويات فليعبها أطفال عدد من الدول العربية. بالإضافة إلى ألعاب الحبل وسعف النخيل، وغيرها العديد.

الأمثلة كثيرة ولا مجال لسردها ومناقشتها في هذا البحث، إذ هي تحتاج إلى بحث قائم بذاته فبحثنا هنا محصور بالألعاب المصنعة، مستوردة ومحلية. وتأثيرها على الهوية الوطنية لا بنائنا.

اطفالنا بين التفرغ والاصالة

وهكذا عندما نتحدث عن التفرغ من خلال الألعاب المستوردة لا نستطيع التعميم. فاطفالنا لا يتعرضون جميعهم إلى نفس التأثير، إذ أنهم يلعبون حسب وضع أهلهم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

فالاطفال من أبناء الميسورين يقتنون أغلى الألعاب وأفضلها من النواحي التربوية والانتاجية، ورغم أنهم بسبب تأثير هذه الألعاب ينمون بشكل أفضل من غيرهم، فإنهم يتعرضون وبسبب جودة هذه الألعاب إلى أعلى درجات التفرغ. بينما يقتني أطفال الفئات المحدودة الدخل في المدن والريف، الألعاب الزهيدة الثمن ذات المستوى الأدنى من الناحية التربوية ومن ناحية الانتاج، فيتعرضون لتفرغ أقل درجة ولكن دون التنمية التربوية المطلوبة.

أما أطفال فقراء الريف والمدينة، فهم إذا لعبوا، فيلعبون ألعابا شعبية موادها من بيوتهم. ولما كانت الألعاب الشعبية هي تعبيراً عن ثقافة المجتمع والبيئة التي أنتجتها، فمن خلالها يتم نقل ثقافة هذا المجتمع، فالاطفال الفقراء والأقل علماً، يصبغون أكثر التصاقاً بثقافة مجتمعاتهم وأكثر تعبيراً عنها. بينما يتعد الأغنياء والمتقنون عن هذه الثقافة مستخدمين وسائل أخرى تحمل قيم وثقافة مجتمع آخر. ورغم أن الألعاب الشعبية تساهم في تطوير مهارات ومدارك الاطفال الا انها لا تقارن في هذا المجال مع الألعاب الحديثة. وهنا تبدو المفارقة الكبرى. فالاطفال الذين يربوا ليصبحوا مثقفي المستقبل وحاملو المسؤولية في إدارة كافة مجالات الحياة في المجتمع، هم الأكثر اغتراباً بل الأكثر

ضياعا بسبب تعرضهم لتخفيف غريب. بينما يُعبر الاطفال ، الذين لم تسمح لهم ظروفهم المعيشية لكثير من الثقافة والعلم ، عن ثقافة هذا المجتمع.

وتبقى ملاحظة هامة لا بد من التوقف عندها في نهاية هذا البحث الاولي حول الالعب، وهي اننا عندما نتخوف من ظاهرة التفرغ التي تسرب اليها عبر وسائل الثقافة المختلفة، فاننا لا ندعو الى رفضها والبقاء في الفراغ والتفوق مثلا على العابنا الشعبية والاكتفاء بها من مدارك ومهارات. وانما ندعو الى انتاج عربي ينطلق من التراث والبيئة، ويواكب التطور العلمي والتقني في العالم، وذلك لتأمين نوع من التوازن بالنسبة لما يتعرض له الطفل من وسائل الثقافة. فالانسان، المستوعب لثقافته والمكتمل بشخصيته الثقافية والقومية، يقف على ارض صلبة ويكون اقدر على مواجهة ثقافة العالم والاستفادة منها والانفتاح عليها واغنائها.

خاتمة نحو مركز عربي لثقافة الطفل

خلاصة هذه الجولة النظرية والميدانية في واقع ثقافة الطفل العربي تكاد تفرض نفسها. انها تؤكد ما ذهب اليه الدراسات والتوصيات الصادرة عن مختلف الندوات المعقودة خلال العقدين الاخيرين من هذا القرن، لجهة تشخيص هذا الواقع بانجازاته واحتياجاته وأوجه قصوره. كما أنها تؤكد الاقتراحات التي قدمت لتأسيس ثقافة طفل تعطي احتياجات الطفل الحقيقية وتتصف بالمناعة. وبالتالي نكتفي هنا بهذا التأكيد ولن نكرر نفس التوصيات. انما نقدم مع ذلك نظرة شمولية وعملانية في آن تصب في أساس بناء ثقافة الطفل العربي المستقبلية. أما النظرة الشمولية التي خلصنا اليها فهي تكامل وسائط ثقافة الطفل في تأثيرها وفاعليتها. فلا يكفي أن نهم كل الاهتمام ببعضها ونترك البعض الآخر، بل لا بد من جهد متوازن يؤدي الى تطوير متكافئ، تختلف مجالات ثقافة الطفل باعتبارها تشكل وحدة كلية اذا أصاب الخلل والقصور بعض جوانبها (ولو بدت ثانوية) فان البنيان الكلي سوف يتأثر لا محالة في اتجاه فقدان فعاليته ومناعته. والواقع أن التسرب الثقافي الغربي، أو الأميركي يتم تحديدا من خلال تلك النقاط الأقل لفتا للنظر والتي تشكل ثغرات تسمح بضرب البنيان الكلي. وبدون الاهتمام بهذا البنيان الثقافي الكلي تتعرض أكثر المحاولات اصالة الى الضياع، أو على الأقل الى فقدان فاعليتها. فبدل التكامل لا يكن في مجرد القصور، بل في التناقض الذي يؤدي الى التشويش الثقافي، وهذا بدوره يدخل الحلل في البنية الكلية.

لا بد اذا من خطة شاملة لثقافة الطفل، على غرار الخطة الشاملة للثقافة العربية التي أشرنا اليها تكرارا. في هذه الخطة تحدد الاهداف وتوضع السياسات وتحدد الاجراءات في جميع مجالات ثقافة الطفل حتى ترفد بعضها البعض الآخر. ولا بد من أجل تحقيق هذه الغاية البعيدة المدى على كل حال (نظرا لما يعتور الواقع الثقافي العربي من تبعثر) من

جهاز يشكل المصب لكل روافد التجارب والمحاولات الثقافية المختلفة، ويعود فيغذيها من جديد من خلال الصهر والاغناء المتبادل.

من هنا تطرح الحاجة الى مركز عربي لثقافة الطفل، يقوم بوظائف التوثيق والتنسيق والدراسات والاستشارات. ولا بد أن يكون هذا المركز ذا طابع عربي قومي عام يتجاوز التخصصات القطرية، وليس له صفة الالتزام بل هو أداة دعم وتغذية، يلبي احتياجات القطاعين الرسمي والاهلي على حد سواء.

أما على صعيد التوثيق فإن هذا المركز يقوم بوظيفة هامة طالما شعر بضرورتها كل العاملين في مختلف مجالات ثقافة الطفل العربي: أن يوثق للتجارب والمعطيات العالمية والعربية على حد سواء، مما يجعله مرجعا يجيب على احتياجات كل باحث أو عامل أو منتج.

وأما التنسيق فإنه يتمثل في صهر التجارب العربية المختلفة وفي مختلف المجالات مما يمنع التكرار ويحول دون التضارب ويعزز الجهود المتبادلة، ويدعم المحاولات الرائدة عوضا عن أن تظل تعمل في عزلتها ومحدودية مجالها.

ويقدم هذا المركز الاستشارة الاختيارية للهيئات الرسمية أو الاهلية التي تطلبها على صعيد التخطيط والانتاج، كما على صعيد الدراسات القبلية اللازمة لها من حيث تشخيص الواقع وتحديد احتياجاته وكيفية تلبيتها. وقد يقوم بتنفيذ بعض الدراسات الشمولية أو القطاعية لصالح نفس الهيئات. وتغذي هذه الدراسات والاستشارات قدرته التوثيقية والتنسيقية بالطبع، اضافة الى ما يمكن أن يعقد من ندوات دراسية أو تدريب متخصص أو يشارك فيها بقية الهيئات.

ولا بد لكي تكتمل مقومات عمل هذا المركز من مجلة لدراسات ثقافة الطفل العربي تفتح الباب لتلقي ونشر كل الاسهامات في هذا المجال (دراسات، أبحاث، ملخصات الندوات وتوصياتها) كما تنشر الوعي بأهمية ثقافة الطفل ونظرياتها ومنهجياتها وتقنياتها وصناعاتها، من خلال عرض التجارب العالمية وتبيان كيفية الاستفادة منها عربيا.

المركز العربي لثقافة الطفل ومجلته يشكلان الخطوة الواقعية لقيام خطة ثقافية شاملة

ملحوظة: علمنا بعد كتابة هذه السطور ان الندوة المنعقدة في شهر اكتوبر 1988 في القاهرة حول ثقافة الطفل قد اتخذت توصية بإنشاء مثل هذا المركز، وهو ما يؤكد الحاجة اليه.

تقدم وحدها امكانية الخروج من حالة التعتير والتبعثر الثقافي ، وتؤمس لحصانة المجتمع العربي ضد هجمات التغريب والامركة من خلال صناعة الاصاله الثقافيه العربيه المستقبلية.



Bibliotheca Alexandrina



0527721

سعر النسخة 35 درهم مغربي أو ما يعادلها